L'EDUCATION MUSICALE

REVUE MENSUELLE

NOVEMBRE 1982
n° 292

L'EDUCATION MUSICALE

Revue mensuelle culturelle et corporative de l'enseignement de la Musique en France (Etablissements d'enseignement général, Conservatoires et Ecoles de Musique, etc.).

CONDITIONS GENERALES DE VENTE

T.V.A. incluse 4 %		
TARIF au 1er juillet 1982	FRANCE Régime intérieur et assimilé	ETRANGER
Abonnement SIMPLE (10 numéros par an)	100 F	120 F
Abonnement COUPLE (× 5 iconographies)	125 F	145 F
Fascicule baccalauréat (sortie novembre 1982)	30 F	40 F

Abonnement de soutien (comprenant l'iconographie plus cahier d'analyses) : T.T.C. **200 F**

Souscription par chèque bancaire ou par virement au **C.C.P. n° 990 469 C PARIS.**

La revue ne paraît ni en août, ni en septembre.

Toute résiliation d'abonnement doit être communiquée à "L'E.M." dans la quinzaine suivant son échéance.

A tout envoi par avion s'ajoute à ces tarifs d'abonnement une surtaxe aérienne variable selon les destinations. Nous consulter.

Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de : 6 F.

Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.

Les manuscrits ne sont pas rendus.

Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.

Vente au numéro T.V.A. incluse :

Education Musicale (seule) .... **12 F**

Education Musicale et Supplément Iconographique .... **15 F**

Coordination : Simone MUSSON - Jean MAILLARD.

M. MUSSON - 23, rue Bénard, 75014 Paris répondra à toute correspondance concernant (rapports, articles, demande de renseignements professionnels et pédagogiques). (Joindre un timbre pour la réponse).

Directeur de la Publication : Charles NEGIAR - 23, rue Bénard, 75014 Paris - Tél. : 543.38.20

DEPOT LEGAL : 4e TRIMESTRE 1982

Imprimeries Charles NEGIAR - 170, rue des Trois-Tilleuls, Z.I., 77005 VAUX-LE-PENIL - N° Imprimeur : Y877



Pour tous renseignements :

André MUSSON, absent de Bois-le-Roi, vous prie de lui écrire à :

La Clède - Mont St-Jean, 46300 GOURDON
Téléphoner après 20 h : 16-65 41.08.89

RECTIFICATIF

L'analyse musicale des "Méditations selon l'Apocalypse" de Jean LANGLAIS, parue dans notre numéro couplé 289/290 de Juin-Juillet sous la signature de J.M. FAUQUET, appartient à la maison ARION. Ce texte accompagne le disque Réf. : ARN 38-312. Nous souhaitons une écoute attentive pour cet enregistrement tout à fait remarquable.

L'EDUCATION MUSICALE

39e Année - N° 292 **NOVEMBRE 1982**

SOMMAIRE

Pages :

2 Editorial — A. MUSSON

3 La Vénerie et sa musique — F. PINGUET

9 L'éducation musicale en U.R.S.S. — A. SIGALOVA

13 Organologie : Le Cornet à bouquin et ses dérivés — F. et R. COTTE

20 Examens et Concours (Epreuves d'Agrégation 1982)

24 Bibliographie — M. BROUSSAIS - J. MAILLARD

27 Flash sur l'Edition musicale

28 Notre discothèque

31 Informations diverses

L'EDUCATION MUSICALE et son Directeur Charles Négiar vous présentent leurs compliments et vous prient de noter que l'administration de la revue est depuis le 1er octobre 1982 installée

23, rue Bénard 75014 PARIS

Tél. : 543.38.20

C.C.P. 990 469 C PARIS

La Rédaction reste sous l'autorité de André et Simone MUSSON.

N° Commission paritaire : 58972 N° ISSN 0013-1415

Editorial

Mise au point…

L'EDUCATION MUSICALE créée en 1947 (faisant suite à la revue "MUSIQUE A L'ECOLE") approuvée par les Inspecteurs Généraux de l'EDUCATION NATIONALE et de la DIRECTION de la MUSIQUE apporte son aide à ceux qui se consacrent à l'Enseignement.

Grâce au concours de personnalités musicales, de professeurs certifiés et agrégés — tous dévoués à la Rédaction — elle reste la seule revue à proposer le plus grand nombre de rubriques Analyses Musicales, Histoire de l'Art, de la Musique, Histoire des Civilisations, Organologie, Epreuves d'Examens et Concours, Bibliographie, Discographie, Informations, Stages, Avis de Concours.

Loin de nous l'idée de posséder une exclusivité quelconque sur la Presse d'Enseignement. Bien au contraire nous voudrions que documents et autres revues culturelles et musicales de qualité(1) fleurissent nos Etablissements, mais ATTENTION, à l'heure actuelle aucune autre revue spécialisée dans l'enseignement musical ne s'apparente à l'EDUCATION MUSICALE

Méfiez-vous des Imitations.

A. MUSSON

---

(1) **Quelques exemples :**

- Revue : **ECHANGE,** sous la responsabilité de D. CLAISSE - C.N.D.P. 38031 GRENOBLE.
- Cahiers du **C.E.N.A.M.** - 55, rue de Varenne - 75007 PARIS.
- **Musique et Culture** - 15, rue Hechner - 67000 STRASBOURG.
- **Revue Internationale de Musique Française** - 48bis rue Bobillot - 75013 PARIS.
- Revues du Mouvement International **"A CŒUR JOIE".**
- **Revue Musicale** - 7, Place St Suplice - 75006 PARIS.
- **Textes et Documents** - Périodique du C.N.D.P. - PARIS.
- **Les Cahiers de l'Association** A.P.E. Mu - 65, rue la Bruyère - 92500 RUEIL-MALMAISON.

**RENTREE SCOLAIRE
DANS LE 2e CYCLE**

*Les professeurs d'éducation artistique (arts plastiques, musique) d'éducation manuelle et technique, réunis le jour de la pré-rentrée **au Lycée Molière,** constatent que l'enseignement optionnel et la préparation aux épreuves facultatives du baccalauréat, assurés jusqu'ici dans leur intégralité au Lycée Molière, ne le seront désormais qu'à raison de 4 heures sur 17 heures **uniquement en dessin,** ceci en contradiction avec la campagne menée pour la revalorisation des enseignements artistiques (par exemple : LE MONDE "les 72 mesures en faveur des enseignements artistiques", le fête de la Musique, etc...).*

Ils s'inquiètent, ne pouvant que déplorer cet état de choses préjudiciables à tous égards à la culture, à l'épanouissement des élèves, à l'obtention de points supplémentaires au baccalauréat pour les élèves les plus assidus et souhaitent un rétablissement rapide des horaires complets.

Mme DUREGNE, Professeur agrégé d'éducation musicale ; **Mme ROSE,** Professeur certifié d'éducation musicale ; **Mme ABSIL,** Professeur certifié d'arts plastiques ; **Mme THOMAS,** Adjoint d'enseignement d'arts plastiques ; **Mme de MONTJOU,** Professeur certifié d'éducation manuelle et technique ; **Mme OLIVIE,** Professeur certifié d'éducation manuelle et technique ; **Mme HARVEY,** Professeur technique adjoint.



La Vénerie et sa musique

par
Francis PINGUET

Il y a quelques années pour un numéro de la revue "Connaissance de la Chasse" (Janvier 1978), j'avais recensé une douzaine de livres pour enfants traitant d'une manière plus ou moins imagée de la chasse : aucun n'y était favorable, et la pluplart y étaient violemment hostiles, présentant une Nature totalement idéalisée (mais avec des dessins très réalistes pour faire croire à la "réalité" de ces fables) où les enfants et les animaux étaient complices, des animaux très gentils tel ce "loup qui mangeait de la salade", face à d'affreux chasseurs, adultes, très méchants, plus bêtes que méchants d'ailleurs car ils étaient inévitablement bernés à la fin des récits.

Les auteurs et les éditeurs de livres pour enfants ne doivent guère aimer la chasse... Et le même endoctrinement à sens unique se retrouve souvent à l'école. On ne tentera pas ici de "convaincre" les opposants à la chasse (dans cette polémique chacun reste généralement sur ses positions) mais il est souhaitable que les enseignants soient informés sur ce vaste univers qu'est la chasse, **la Vénerie** , particulièrement en France où tout un style de **musique de chasse** est né, et y est toujours bien vivant.

Les "racines" de la chasse : Mythes et Histoire

La Préhistoire

C'est probablement par la chasse que l'Homme dans la préhistoire a réussi à émerger, à développer une intelligence qui lui a permis non seulement de survivre mais aussi de s'imposer au reste de la Création. Dans un milieu hostile, menacé par des animaux d'une force démesurée par rapport à la sienne, il n'a pu retourner la situation que par la ruse, et aussi en développant en lui une "sauvagerie absolue" : il avait peur de ces animaux, mais lorsqu'il s'est aperçu que par la volonté il pouvait vaincre cette peur, que même, grâce à toutes sortes de stratagèmes (des cris, le feu, la poursuite etc...), il pouvait à son tour effrayer ces animaux, un pas immense était franchi dans l'Histoire de l'Humanité, et même dans l'Histoire de la Nature toute entière. Et cela il le devait au développement en lui de l'agressivité, de la violence ; une violence totale, mais rendue plus efficace encore par l'intelligence qu'il développa en observant les mœurs des animaux, leurs allées et venues, afin de repérer leurs faiblesses, de placer des pièges etc...

La "Préhistoire" a duré des dizaines de milliers d'années, et cette violence nous la portons encore en nous. On la classe généralement parmi les "bas instincts", avec la sexualité ; et ce couplage n'est pas un hasard car ces deux instincts sont absolument indispensables à la survie de l'humanité depuis le début (sur certaines peintures rupestres on voit des hommes revenant de la chasse, en érection : "Sexe et Violence", un titre pour un article sur le "Monde Moderne"...), mais en même temps ils représentent de telles forces que toute société doit dresser chaque individu à les canaliser, selon des codes moraux qui varient avec les époques et les civilisations, pour ne pas s'autodétruire. Il faut remarquer aussi que dans la plupart des religions les formes les plus hautes de la Spiritualité ne sont promises qu'à ceux qui auront renoncé à tout cela : ce sont les vœux monastiques "de chasteté, de pauvreté, d'obéïssance", l'abstinence de viande etc...



Peinture rupestre "Chasse au sanglier".

Nemrod

Deux noms sont généralement associés à la Chasse : Nemrod et Saint Hubert. Ils sont liés à deux mythes (ayant un fondement historique) qui sont mal connus :

Nemrod "grand chasseur devant l'Eternel". La Bible, au chapitre de La Genèse, n'en dit pas plus, mais au cours des siècles les exégètes ont fini par en faire un des hommes les plus fabuleux de l'histoire de l'humanité. Ils décrivent l'humanité d'alors (après le Déluge) d'une façon très idyllique : de grandes familles vivant en paix sous la conduite de patriarches ; en paix les unes avec les autres, en paix avec les animaux. Nemrod, le premier, aurait commencé à attaquer les bêtes sauvages. Puis il aurait initié de jeunes gens à l'art de la chasse, pour en faire ensuite des guerriers qui auraient attaqué d'autres hommes. C'est-à-dire qu'après avoir inventé la chasse, il aurait inventé la guerre. Il ne lui restait plus qu'à s'attaquer à Dieu, et c'est lui qui aurait construit la tour de Babel. Destin difficile à surpasser...



Miniature du "Livre de la chasse" de Gaston Phœbus.



Miniature du "Livre de la chasse" de Gaston Phœbus (XIVe siècle).

Saint Hubert

Saint Hubert est plus connu, mais il est généralement mal connu. Selon la légende, Hubert, jeune seigneur, poursuivait un cerf, le jour du Vendredi Saint (ou le jour de Noël selon d'autres versions). Au plus profond de la forêt le cerf se retourna, la croix du Christ brillant entre ses bois, et une voix se fit entendre : "Hubert, pourquoi me persécutes-tu ?". Hubert s'agenouilla, renonça à la chasse et se fit ermite. Et de ce chasseur repenti on a fait, paradoxalement, le patron des chasseurs.

Saint Hubert, Evêque, a réellement existé. Dès sa mort, au VIIIe siècle un pélerinage très important s'instaura à l'Abbaye de Saint Hubert dans les Ardennes Belges : on y venait pour se protéger de la rage. La "Légende de Saint Hubert", qui est en fait celle de Saint Eustache (IIe siècle), n'apparut qu'au XVe siècle. Et sa signification profonde est sans doute beaucoup plus mystique qu'il n'y paraît : Hubert avait la réputation d'être un "briseur d'idoles", or dans de nombreuses régions du monde le cerf est un symbole de la vie éternelle parce que ses bois tombent chaque année, et repoussent aussitôt. On a même retrouvé des tombes préhistoriques où des corps étaient entourés de bois de cerfs. Et ce que l'apparition du cerf Saint Hubert veut dire alors c'est : "jusqu'à présent le gage de la Vie Eternelle c'était le cerf, les bois du cerf, désormais c'est la croix du Christ".

Cette symbolique ancienne du cerf explique aussi pourquoi la chasse du cerf a toujours été la chasse royale par excellence : dans les anciens sacrifices sanglants l'Homme, sachant qu'il ne pouvait rien contre sa propre mort, essayait de défier La Mort en la "provoquant" chez des êtres jeunes, beaux, les plus chargés de Vie. Forcer un cerf, c'est non seulement vaincre un animal puissant et majestueux, c'est aussi défier la Vie, la Mort, la Vie Eternelle.

Même si tout cela (la préhistoire, Nemrod, Saint Hubert) est ignoré du "grand public", et d'une grande partie des chasseurs, on le "sent" toujours présent à la chasse, particulièrement à la chasse à courre.

La Chasse Royale

On fait souvent ce reproche aux chasseurs : "Autrefois la chasse pouvait se justifier lorsqu'elle servait à se procurer de la nourriture, mais aujourd'hui ?". En fait on peut se demander si les premiers hommes qui ont commencé à manger de la viande l'on fait avec l'idée de se "nourrir" ou parce qu'ils pensaient ainsi acquérir la force des animaux qu'ils avaient vaincus (comme dans le cannibalisme). On sait aujourd'hui que l'homme est "omnivore" et qu'il peut vivre en étant uniquement végétarien. Dans toutes les civilisation l'homme a essayé de donner un sens à ce qu'il mangeait, et il a sélectionné sa nourriture en fonction de critère religieux ou philosophiques extrêmement divers (et même aujourd'hui on voit bien des gens "libérés" de ces interdits, de ces superstitions, s'empresser d'en inventer d'autres au nom d'une "science" qui ne cesse de varier, et à qui l'on fait dire en fait ce que l'on veut...)

Certaines formes de chasse ont effectivement servi à se procurer de la nourriture (chasse aux filets, pièges, poursuite de troupeaux vers des précipices etc...), mais depuis longtemps la chasse à courre a une autre fonction. Pendant des siècles elle a été un privilège de la noblesse parce qu'elle était un entraînement de l'homme de guerre (on voit alors combien le mythe de Nemrod est juste). Et cet entraînement de l'homme de guerre a duré pratiquement jusqu'à la guerre de 1914 où bien des Maîtres d'Equipage, officiers de réserve dans la cavalerie, sont partis avec leur cheval de chasse (la chasse servait également à entraîner le cheval) et avec leur piqueux comme ordonnance. Au moyen âge l'élevage existait depuis longtemps, mais il y avait une sorte de mépris de la noblesse pour la viande de boucherie, pour les animaux "domestiques". Cette viande servile n'était bonne que pour les serfs. Pour la noblesse il fallait de la viande noble, des animaux libres. On disait, au temps des chevaliers errants, que la viande de chevreuil écrasée entre deux pierres était la "nourriture des héros". Aujourd'hui, avec l'élevage industriel, des animaux parqués en grand nombre dans les étables sont destinés à nourrir des hommes qui sont eux aussi parqués dans les grands ensembles...

Le noble sous l'Ancien-Régime était d'abord désigné comme "chevalier" (les titres de baron, de comte etc... venaient après). Et le chevalier c'est étymologiquement le cavalier, c'est-à-dire quelqu'un qui, d'une certaine manière, garde des liens avec la civilisation nomade. On a parfois dit que les origines de la noblesse en France venaient en partie des Barbares des Grandes Invasions du IVe et Ve siècles (une légende veut d'ailleurs que Attila soit un descendant de Nemrod...) : en effet il s'agit d'abord d'une "noblesse militaire" alors que dans d'autres civilisations la noblesse est plutôt d'essence religieuse, et le Chef y est aussi le Grand Prêtre (mais en Gaule il y avait aussi une aristocratie druidique et une aristocratie militaire : cf. Vercingétorix).



Gravure extraite de "La Vénerie" de Jacques du Fouilleux (XVIe siècle).

Un des grands axes de l'histoire de l'humanité est **l'opposition entre le nomade et le sédentaire,** qu'on retrouve dans la Bible dès l'histoire de Caïn et Abel.

Le Nomade, conquérant, parfois destructeur, dominateur, attaché à des valeurs physiques : la force, le courage, le sang (le "sang royal" etc... la noblesse fondée sur la généalogie) ; le Sédentaire étant lié à la terre, à la possession et à la protection de biens matériels, à l'étude, à la "culture". Tout au long de l'histoire on voit le sédentaire envahi, anéanti, ou dominé par le nomade, et tout son système de valeurs, qui a été vaincu. Aujourd'hui sur presque toute la terre c'est la civilisation sédentaire qui domine (et déjà dans la Bible Abel qui est un pasteur, un nomade, est tué par Caïn qui est un agriculteur, un sédentaire). Les nomades sont désormais rejetés de partout, ils sont minoritaires, leur territoire se réduit à des "réserves". Dans le même temps le territoire des animaux sauvages, "libres", se réduit lui aussi à des réserves qui sont, comme celles des nomades, gérées par le pouvoir sédentaire.

(Photo Francis Pinguel)



Pierre Marc Malhet lors de la séquence consacrée à Tyndare Grunper dans le film : "Les fastes sonores de la vénerie".

La **civilisation** sédentaire, de **rurale** qu'elle était encore largement sous l'Ancien Régime, est devenue essentiellement **urbaine.** Et c'est cette civilisation urbaine qui a développé la "culture" telle que nous l'entendons aujourd'hui. Cela est particulièrement clair en ce qui concerne la musique : le piano, la musique symphonique, l'opéra etc... n'ont pu naître et se développer que dans la ville. On n'imagine pas plus le piano de Chopin sur le dos d'un chameau que dans la masure d'un laboureur. Et il trouvera également difficilement sa place sur une moto, une planche à voile ou dans une tente de camping... A une époque où l'urbanisation est sans cesse croissante mais où les citadins fuient la ville dès qu'ils ont du temps libre ces problèmes de civilisation reprennent toute leur importance car ils détermineront largement l'avenir de la musique.

Dans la civilisation rurale on trouve le couple noble/paysan, et dans la civilisation urbaine le couple bourgeois/prolétaire. Aujourd'hui presque toute la "culture", c'est-à-dire non seulement les Arts, mais aussi la politique, l'éducation, l'information etc..., est essentiellement urbaine. En ce qui concerne la musique, et en schématisant bien sûr, nous avons la "musique classique" bougeoise et les "variétés" populaires. Et l'on a facilement l'impression qu'il n'existe rien en dehors de cela.

Il faut dire qu'il y a toujours eu une certaine méfiance de la noblesse ou du paysan pour cette "culture", pour le livre qui réalise une abstraction de l'univers, alors que le paysan par son corps à corps permanent avec la Nature, et le noble par sa fonction militaire, ont une approche essentiellement physique de la vie. Et s'il y a un savoir, une sagesse, à transmettre cela doit d'abord se faire oralement (et l'on verra plus loin en ce qui concerne la musique de vénerie cette question de la transmission orale et de l'écriture musicale).

En fait le noble n'ignorait pas et ne méprisait pas ce que nous appelons la "culture" simplement il considérait que ça n'était pas son affaire, c'était l'affaire des clercs, des artistes. Et le rôle du Seigneur, à plus forte raison celui du Roi, était de s'attacher les plus grands savants, les plus grands artistes. Pour sa gloire, qu'il identifiait à celle de son fief, de son royaume, il fallait le plus beau château, le plus beau jardin, la plus belle abbaye, la plus puissante armée, les plus beaux chiens de chasse... et les meilleurs musiciens. On pense bien sûr à Louis XIV dont on a souvent dit que l'éducation (disons la "scolarité") avait été plus que négligée et dont le règne porta la culture française à l'un de ses sommets.

C'est dans cette optique qu'il faut replacer les épisodes bien connus de la vie de Haydn ou de Mozart logés avec les domestiques. Et l'on peut tenter aussi une nouvelle approche du personnage de Don Juan : Don Juan a contre lui la Bourgeoisie (des auteurs bourgeois de génie...) qui a fait, et d'abord préparé, la Révolution de 89 ; il a également contre lui la morale chrétienne, et la psychanalyse (qui lui a décoché le trait le plus infâmant en décidant qu'il était impuissant...). A travers ses conquêtes Don Juan, solitaire, obéit à sa morale, essentiellement aristocratique : prouver perpétuellement la vitalité de sa race, cette race à laquelle il doit d'être un Grand Seigneur. C'est le Grand Cerf qui doit couvrir toutes les biches de la harde, et qui doit sans cesse

(Photo Francis Pinguel)



Pierre Berthier (Piqueux).

(Photo Francis Pinguet)



Dominique Guivarch (Piqueux).

maintenir son privilège face à ses rivaux, et face aux jeunes cerfs dont la vitalité s'accroît tandis que la sienne ne pourra que décroîte un jour.

Le jeune roi était populaire lorsqu'il avait belle prestance à cheval et qu'il plaisait aux femmes. On ne lui demandait pas d'avoir des diplômes ou de gagner des élections... Il devait être digne de sa race royale.

L'Histoire de la Vénerie Française c'est largement l'Histoire de la Venerie Royale. Et cette Histoire éclaire d'un jour neuf la figure de la plupart des rois de France. Notons d'abord que la plupart des "châteaux royaux" sont liés à la chasse, implantés qu'ils sont au cœur de grands massifs forestiers : Versailles, Chambord, Rambouillet, Fontainebleau, Compiègne etc... Mais surtout il faut considérer que bien des rois furent des chasseurs acharnés, passant plusieurs heures par jour à cheval, ayant des qualités d'endurance et d'intrépidité exceptionnelles. Certains noms se détachent particulièrement (quelques uns surprendront) : Charlemagne, Saint Louis, Louis XI, Francois 1er, Charles IX, Henri IV, Louis XV (qui courut et prit environ 10.000 cerfs), Louis XVI. Certains rois n'aimaient pas la chasse : Henri III, Louis XVIII, Louis-Philippe. Ce ne furent pas les plus glorieux...

A la fin de ce chapitre sur la "Vénerie Royale", il faut aussi mentionner un fait de première importance, et qui désarçonne bien des "opposants à la chasse" qui croient pouvoir appuyer leur action en jouant sur un vieux réflexe anti-aristocratique, "républicain" : la nuit du 4 Août 1789, qui abolissant les Privilèges rendait la chasse libre à tous les français. Et aujourd'hui encore aller contre la chasse, surtout pour les agriculteurs, c'est aller à l'encontre d'un droit que leurs ancêtres ont conquis à la Révolution...

Tout cela peut paraître abstrait et bien éloigné de la musique, mais au-delà des composantes techniques que nous examinerons plus loin il fallait rappeler tout ce qui a fécondé cette musique et que l'on doit entendre encore aujourd'hui à travers les notes.

Il faut assister au Rendez-vous qui précède la chasse pour comprendre ce que cela peut représenter que monter à cheval en tenue d'équipage... Il faut assister à la curée pour voir tout son aspect rituel (même si cela reste souvent implicite).

Deux anecdotes concernant de jeunes veneurs et qui montrent qu'aujourd'hui, où la noblesse s'est largement reconvertie dans la grande bougeoisie, bien des choses demeurent : le petit fils d'un des plus grands Maîtres d'Equipage, passionné lui aussi de Vénerie, me disait : "Mon grand-père avait sans doute la plus importante bibliothèque cynégétique de France, mais je n'ouvre pratiquement jamais ses livres". D'autre part, lors du tournage d'un film historique pour la télévision, qui comprenait une scène de chasse à courre, le "cascadeur" qui doublait l'acteur principal était le petit-fils du Duc de Brissac menant la meute de son père (l'un de ses ancêtres aurait pu faire partie de la scène historique que l'on reconstituait...).

Il y a aussi un personnage que l'on doit remarquer à la chasse : le Piqueux. Les petits français sont toujours passionnés par les cow-boys qu'ils voient galoper sur les écrans de télévision. On pourrait de



(Photo Francis Pinguet)

Pierre Berthier (Piqueux).

temps en temps leur montrer ces piqueux qui, aujourd'hui, en France, mènent une vie hors du commun au milieu des chiens, des chevaux et de la forêt.

J'ai beaucoup appris sur la Vénerie dans les livres (depuis ces Traités de Vénerie du moyen âge jusqu'aux ouvrages contemporains) mais j'ai plus appris encore en allant vivre dans un équipage chez le Piqueux Pierre Berthier qui est également l'un des meilleurs sonneurs de Trompe aujourd'hui. Et surtout j'ai vu comment une tradition multiséculaire pouvait rester vivante.

Je connais beaucoup de milieux musicaux fort différents : je n'en ai jamais rencontré de plus passionné que celui de la Trompe de Chasse.

(A suivre).

Le fascicule **BACCALAUREAT** *paraîtra* vers la **Fin Novembre** au prix de **F. 30**
Il comportera l'analyse des trois œuvres imposées à la session 1983.
Toute commande adressée à : l'EDUCATION MUSICALE
23, rue Bénard, 75014 PARIS doit être accompagnée de son titre de paiement.

BON DE COMMANDE

Fascicule du Baccalauréat 1983

Œuvres imposées et préparation aux exercices d'écoute édité par l'Education Musicale.

Veuillez m'adresser _____ fascicule(s) du Baccalauréat au prix de 30 F le fascicule.

M. ou Etablissement ____________________

Adresse ____________________

____________________ Code Postal ________

Ci-joint en règlement : C.C.P. ☐ Chèque bancaire ☐ Demande de mémoire ☐

au nom de L'EDUCATION MUSICALE, 23, rue Bénard, 75014 PARIS
C.C.P. 9904 69 C PARIS

L'éducation musicale en Union Sovietique

par
Alla SIGALOVA

..."Aujourd'hui, le professeur de musique est un personnage des plus importants dans l'ensemble du processus d'éducation et d'études..."

Boris Dimentman

Le programme qui a régi récemment l'enseignement musical à l'école secondaire* ne correspond plus, dans une certaine mesure, à la tâche actuelle de l'éducation musicale esthétique, ce qui a motivé la mise au point d'un nouveau programme expérimental.

Son élaboration a été confiée, en 1973, aux collaborateurs du laboratoire d'enseignement musical de l'Institut de recherche en matière d'écoles du ministère de l'Instruction publique de la RSFSR (République socialiste fédérative soviétique de Russie). **Dmitri Kabalevski,** compositeur et pédagogue soviétique de renom, a dirigé ces activités.

Selon lui, l'instruction musicale élémentaire est la culture musicale assortie d'une perception émotionnelle de l'œuvre musicale.

A la différence de l'ancien programme qui assurait des connaissances utiles, certes, mais non systématisées, celui de Kabalevski présente tout un système d'initiation conséquente, voire continue, des enfants à l'art musical. Il est basé sur des notions de fond dans la musique (qui trouvent leur expression dans des sujets trimestriels) ; et comprend également des "connaissances partielles", une sorte d'"alphabet" musical.

Comment ce programme se présente-t-il dans la pratique ?

Ci-dessous, les thèmes annuels des leçons de musique pour toute la période d'études :

— Première année : assimilation de la notion des "trois piliers" dans la musique (chant, danse, marche).

— Deuxième année : les principales qualités de la musique résident dans le fait qu'elle se prête à être chantée, que l'on peut marcher et danser sur son accompagnement.

— Troisième année : musique de mon peuple et celle des autres peuples de l'Union Soviétique ; ainsi que musique des peuples des pays étrangers.

— Quatrième année : la musique et ses liens avec les autres arts.

— Cinquième année : la force transformatrice de la musique.

— Sixième année : images musicales.

— Septième année : l'actualité et la musique.

La première année fournit, peut-être, l'exemple le plus évocateur de la répartition trimestrielle des thèmes, étant donné que c'est justement durant cette période que l'on "jette la base" de l'éducation musicale à l'école secondaire.

— Premier trimestre : "Trois piliers" dans la musique.

Ce thème, point de départ de l'ensemble du programme, en est également le pivot essentiel. Dmitri Kabalevski estime que son exploitation est non seulement possible, mais efficace, du fait que dans leurs contacts quotidiens les enfants ont, d'une façon ou d'une autre, affaire à ces trois sphères de la musique. Il a emprunté cette formule à son propre livre (qu'il avait écrit pour répondre à d'innombrables lettres d'enfants) intitulé : "Au sujet des trois piliers, et sur bien d'autres choses encore". En effet, bien que ces "trois piliers" soient indispensables pour faciliter aux enfants le voyage dans le merveilleux royaume de la musique, Kabalevski est d'avis que "le fondement, ce n'est pas encore toute la maison", d'où le titre de son ouvrage.

— Deuxième trimestre : Que nous dit la musique ?

Ce thème permet de découvrir le lien qui unit la musique à la vie.

— Troisième trimestre : Où nous conduisent les "trois piliers" ?

C'est là que commence l'initiation à des fragments d'œuvres dues au génie des auteurs classiques.

— Quatrième trimestre : Qu'est-ce que le langage de la musique ?

C'est en quelque sorte une conclusion du particulier au général de toute la première année d'études. L'objectif est de percevoir et de comprendre la portée expressive des éléments du langage musical. Par la suite, il est fait en permanence appel à cette méthode de généralisation lors des cours. C'est, peut-être, l'un des traits les plus distinctifs du programme de Kabalevski.

Au début, il est toujours possible d'inclure des éléments de jeux dans les leçons, ce qui assure une certaine continuation de l'éducation musicale préscolaire (dans les jardins d'enfants). Pourtant, la différence ne manque pas de se manifester dès le début : ici, à l'école, la perception émotionnelle de la musique est complétée par la méditation, alimentée par l'œuvre musicale. Ainsi, la "situation de recherche" devient possible, voire nécessaire ; lors de la leçon les enfants apprennent à réfléchir.

Le goût des élèves est formé sur **des compositions de Mozart, Beethoven, Glinka, Tchaikovski, Prokofiev** et autres grands auteurs musicaux.



Répétition pour le cercle de chant dans une école de Léningrad (photo A.P.M.).

Les écoliers apprennent à reproduire des thèmes tirés d'œuvres étudiées. Ainsi, en deuxième, les enfants chantent **l'air de Soussanine (Glinka)** et le thème du **"Matin" (Grieg).** Plus tard, des tâches toujours plus difficiles leurs sont soumises : en cinquième, par exemple, c'est le thème principal du **premier concerto pour piano et orchestre de Tchaikovski.** Insistons sur le fait que l'on apprend à chanter et danser parallèlement à l'assimilation d'un thème concret. Nous avons déjà évoqué l'une des particularités majeures du programme de Kabalevski qu'est la méthode de généralisation. L'organisation thématique en est une autre.

Nul n'ignore qu'un programme sans une méthode appropriée n'est jamais efficace. Et il est tout à fait naturel que de nouveaux principes imposent de nouvelles méthodes.

Aussi, le laboratoire d'enseignement a créé une série de manuels destinés aux professeurs, dont **"Manuel à l'usage des enseignants"** rédigé par D. Kabalevski (Moscou, 1980). Cet ouvrage repose entièrement sur les principes essentiels du programme et fournit le plan détaillé de chacune des leçons de musique au cours de trois années de l'école primaire. A l'heure actuelle, on prépare de tels manuels pour les grandes classes afin de couvrir dans l'immédiat la totalité du programme.



R.S.F.S.R. ROSTON-SUR-LE-DON. Un cours de chant à l'école N° 31.

Signalons que le programme de Kabalevski entend le strict respect de ses "clauses" ; une nette organisation de chacune des leçons et la succession des thèmes — imposées — étant d'une signification extrême. Cependant, pour le chant en chœur, il est toujours possible de choisir parmi les œuvres prévues par le programme ("recueil de morceaux choisis pour le programme expérimental de musique" dont une version existe pour chaque année d'études) en fonction du niveau et du goût des élèves. Or, là aussi, le choix doit être motivé, voire argumenté, sur le plan méthodique.

Le nouveau programme de Kabalevski a été créé, testé et approuvé. Aujourd'hui des centaines de milliers d'enfants le suivent. Dans les années à venir, il sera introduit dans l'ensemble des écoles de la Fédération de Russie ; puis, sans doute, dans celles des autres républiques fédérées.

BIOGRAPHIE : Dimitri KABALEVSKI

D. Kabalevski a achevé ses études de composition musicale au conservatoire de Moscou en 1929 (classe de N. Miaskovski) et de piano en 1930 (classe de A. Golzenveizer). Dès cette année là il a commencé à enseigner au conservatoire de Moscou, et en 1939, il y a été désigné au poste de professeur.

Kabalevski a composé :
— quatre symphonies ;
— cinq opéras (dont "Colas Breugnon" couronné par le prix Lénine) ;
— quatre cantates ;
— le requiem, à la mémoire des victimes du fascisme (sur les vers de Robert Rojdestvenski) ;
— sept concertos ;
ainsi qu'une multitude de chansons destinées aux enfants.

Il convient de signaler que Dmitri Kabalevski a manifesté son intérêt pour la musique s'adressant aux enfants et aux jeunes dès le tout début de sa carrière professionnelle. Ses compositions obtiennent un succès invariable auprès des jeunes mélomanes. Conférencier brillant et propagandiste passionné de la musique, Kabalevski se produit souvent devant les enfants et adolescents leur offrant des exposés intéressants sur des sujets musicaux très variés.

Dès 1962, Dmitri Kabalevski dirige les travaux de la commission d'éducation musicale et esthétique des enfants et des jeunes, de l'Union des compositeurs de l'URSS et, depuis 1969, préside le Conseil d'éducation esthétique près du présidium de l'Académie de pédagogie de l'URSS. En 1971, il est élu membre titulaire de l'Académie et l'année suivante, président d'honneur de l'Association internationale d'éducation musicale.

Ses différentes fonctions et titres n'empêchent nullement Dmitri Kabalevski d'enseigner à l'école secondaire N° 209 de Moscou où il a une belle possibilité de vérifier dans la pratique pédagogique le programme qu'il a créé.

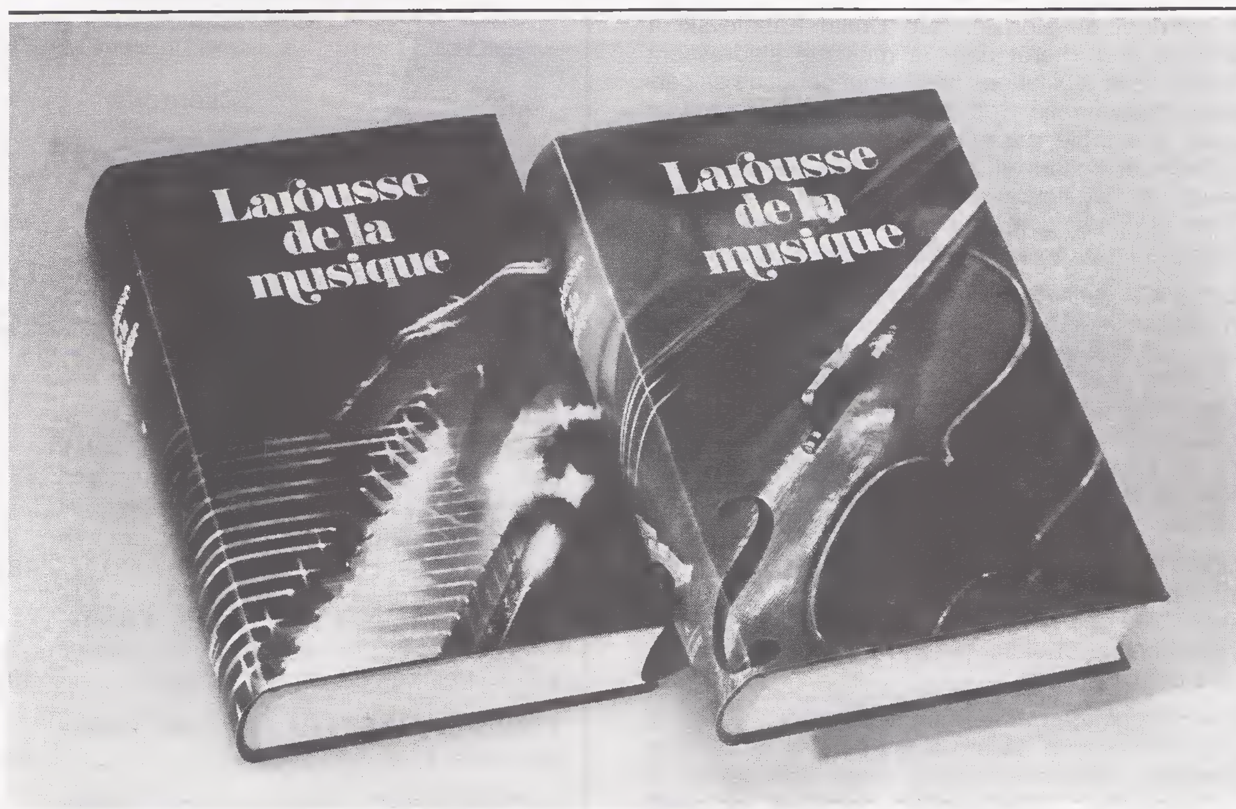
Ce programme permet non seulement d'éduquer. Et ce n'est pas un hasard si les paroles de V. Soukhomlinski, célèbre pédagogue russe, sont devenues son épigraphe : **"L'éducation musicale, ce n'est pas former un musicien, mais avant tout et surtout former un homme".**

* *En URSS, l'école secondaire correspond en France à 4 ans d'école primaire (de 7 ans à 10 ans inclus) et 6 ans d'enseignement secondaire. La numérotation des classes se fait à l'inverse de la France (en "première année" correspond à la plus petite classe de l'école secondaire soviétique).*

NE PAS CONFONDRE

Toute revue, ayant pour dénomination le vocable "musical" intégré dans un titre, n'a aucun rapport direct ou indirect avec la revue "l'Education Musicale" placée sous l'égide de M. MUSSON depuis plus de trente ans.

l'univers de la musique
à toutes les époques
dans le monde entier



Larousse de la musique

commencé par Antoine Goléa, réalisé sous la direction de Marc Vignal.

Dictionnaire alphabétique facile à consulter, il parvient, en seulement deux volumes de format maniable, à rassembler une information étonnamment vaste par le nombre et la diversité des sujets traités : compositeurs et œuvres, genres et techniques, instruments et interprètes, théories et courants, éditeurs et facteurs, institutions, critiques et musicologues... c'est-à-dire la vie de la musique dans le monde entier et à toutes les époques.

D'une lecture accessible à tous, c'est le premier ouvrage de référence qui donne non seulement une analyse particulière des livrets d'opéra mais aussi de toutes les autres grandes œuvres du patrimoine musical. C'est aussi le premier qui apporte autant d'éclaircissements sur la musique contemporaine, ses multiples courants, ses compositeurs et leurs œuvres.

2 volumes reliés (15,5 x 23 cm), environ 7 500 articles, 1 764 pages et 96 hors-texte en couleurs (environ 200 documents); bibliographie et index.

En souscription, au prix spécial de 480 F jusqu'au 31 décembre 1982
(560 F à partir du 1er janvier 1983).

LAROUSSE
CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

organologie

Le Cornet à bouquin et ses dérivés

par Françoise et Roger COTTE
Professeurs à l'Universidade Estadual Paulista
(São Paulo)

Bibliographie :

A dire vrai, la famille des **cornets à bouqin** ne semble avoir suscité aucune monographie d'importance. En revanche, tous les ouvrages généraux anciens et même modernes lui accordent une attention que justifie l'importance du rôle accordé à ces instruments, du haut moyen âge au XVIII[e] siècle et même, comme nous le verrons par la suite, jusqu'au début du XX[e] siècle. Il convient donc de se rapporter à la bibliographie générale que nous avions donnée dès le début de la parution de nos articles sur l'organologie (Cf. E.M., N° 203, déc. 1973, pp. 116-118). On aura notamment intérêt à consulter les textes de Mersenne, Praetorius, les principaux dictionnaires et encyclopédies, les ouvrages concernant l'acoustique générale... etc.

Généralités :

Le cornet à bouquin est, de toute évidence, le perfectionnement des anciens instruments à embouchure naturelle ("anches lippales"), primitivement fabriqués à partir d'une corne animale (l'Olifant, le Shofar... etc) qui ont été décrits dans notre précédent article. La principale amélioration apportée au cornet à bouquin par rapport à ses prédécesseurs consiste en ce que six ou sept trous (suivant les modèles) y sont percés le long du corps, à la manière d'une flûte à bec ou d'un hautbois. La perce est naturellement cônique. Fabriqué en bois depuis une époque assez reculée, il affecte tantôt une forme recourbée, tantôt la forme droite, tantôt — pour la commodité du jeu — enfin, la forme sinueuse, qui a valu à sa basse (que nous traiterons séparément à la suite) le nom de **serpent.**



Ill. N° 1
Le cornet courbe et son "bouquin"
*(Mersenne, **Harmonie Universelle**).*

Ill. N° 2
Le cornet droit (reconstitution moderne).

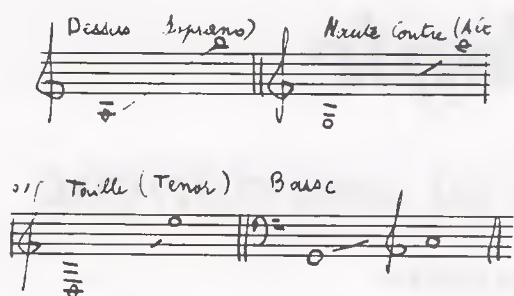
Historique :

On peut estimer que le cornet à bouquin apparait véritablement entre les X[e] et XII[e] siècle, au nord de l'Europe, lorsque l'on commence à percer des trous latéraux, que les doigts de l'instrumentiste peuvent ou non boucher, à volonté sur les anciennes cornes d'appel faites de cornes d'animaux ou d'ivoire. On trouve encore de nos jours, en Scandinavie, en Finlande et en Pologne de tels instruments sous leur forme primitive, percés de trois à cinq trous d'intonation.

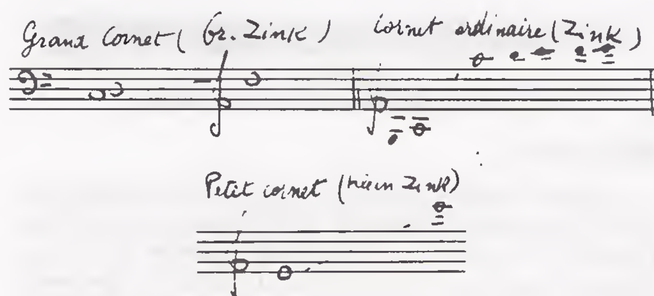
Dès le XII[e] siècle, différents témoignages attestent que l'instrument est entré dans la pratique musicale, en Europe occidentale et plus spécialement en France. Ce n'est toutefois qu'à partir du XVI[e] siècle que le cornet connaitra l'apogée de son rôle musical.

On a, depuis longtemps, alors, délaissé les instruments faits de corne ou même d'ivoire, au bénéfice des instruments de bois tourné (dans le cas du cornet droit; ou de bois recouvert de cuir (dans le cas du cornet courbe ou sinueux). Suivant M. Mersenne (1), ces derniers "**...sont faits de deux pièces de cormier, de prunier, ou d'autre bois bien sec... on a soin de (les) couvrir de cuir, afin de les conserver plus longtemps, autrement ils se gâteraient trop aysément, à raison de leur délicatesse...**" Les trous d'intonation peuvent être percés en ligne sur le dessus de l'instrument ; le septième trou (inventé, paraît-il, par les cornettiste espagnols) pouvait se situer au-dessous de l'instrument (disposition habituelle de la flûte à bec), ou à la suite des six trous, sur le dessus également, et être pourvu d'un clapet (ou clef) manœuvré par le petit doigt de la main droite (cf. gravure N° 3).

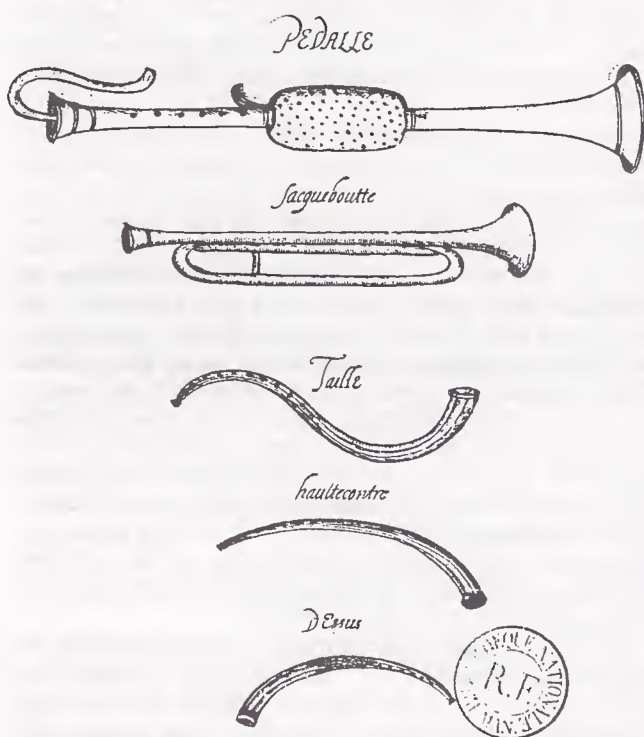
Au XVI[e] siècle, les cornets sont constitués en famille ou "accord", ou "chœur", à la manière des flûtes à bec ou des hautbois, toutefois, les tonalités des quatre instruments répondant aux quatre voix (dessus, hautecontre, taille et basse) (2) ne semblent guère fixées. Mersenne donne les tonalités et les ambitus suivants (3) :



Mais Praetorius réduit la famille à trois instruments ainsi accordés (4) :



Quant à Jacques Cellier, l'organiste de Reims, dans son recueil de dessins d'instruments de musique, (Figure N°4), il remplace la basse de cornet (en fait, le serpent, dont nous parlerons plus loin) par la basse de hautbois (dite "Pédale"), de même qu'il avait substitué au-dessus de hautbois le cornet au timbre alors infiniment plus séduisant.



L'embouchure, dite "bouqin" est en principe démontable. La technique des lèvres très particulière, est conditionnée par les dimensions extrêmement réduite de ce "bouqin" : à peine un centimètre, extérieurement, de diamètre ; le "bassin", curviligne, ne fait guère que de trois à quatre millimètres de rayon, et le "grain" (4 bis) deux millimètres de diamètre. Le débit du souffle de l'exécutant se trouve donc réduit au minimum, même dans les **Forte.** La position des lèvres sur l'embouchure est différente suivant les instrumentistes. Les uns placent celle-ci au milieu des lèvres (comme un trompettiste actuel), d'autres, plus nombreux la placent sur le côté de la bouche avec — à l'expérience — des résultats plus probants (fig. 5). Un exécutant habile peut ainsi obtenir une infinie variété de sons.



Ill. N° 3
Clapet (ou clef) sur un cornet de grandes dimensions (Mersenne, Harmonie universelle).

On appelait "cornet muet" ceux dont le bouqin, non démontable, était travaillé directement sur le corps de l'instrument.

Utilisation musicale :

Tout comme les autres instruments mélodiques, les cornets à bouquin, groupés en chœurs ou "accords" (cf. Fig. 4) étaient utilisés aux XVI[e] et XVII[e] siècles dans le cadre du ballet de cour (Fig. 6). De nombreux compositeurs d'opéra, à partir de Monteverdi, utilisent le cornet, généralement dans les scènes infernales **(Orféo)**. Gluck l'emploie encore en 1762 dans la version italienne de son **Orféo,** mais dans la version française de 1774 de Paris **(Orphée)** ces instruments (deux cornets) sont remplacés par des clarinettes, du reste associées (comme dans la version italienne) au groupe des trombones, dans la tradition de Monteverdi. On connait également quelques sonates, au XVII[e] siècle, pour cornet, ainsi que des œuvres pour forma-

Ill. N° 4
L'accord (ou chœur) des cornets à bouquin, par Jacques Cellier, organiste de la Cathédrale de Reims (1585) B.N. - Manuscrit français 9152.
Remarquer qu'ici la partie de basse est confiée au trombone (Sacqueboutte) et à la basse de hautbois.

tion de musique de chambre. Enfin et surtout, le cornet et les instruments de sa famille, ont été longtemps réputés pour le soutien qu'ils pouvaient offrir aux voix des chœurs (figure 7), surtout à l'église. Nous verrons plus loin ce que fut la carrière de sa basse, le **serpent.**

Valeur symbolique de l'instrument :

En orchestration, nous l'avons vu, le timbre du cornet est souvent associé à l'idée de l'enfer et de la terreur, mais aussi parfois à l'idée de "Lumière". Mersenne (5) sait nous le dire avec un grand lyrisme : **"Quant à la propriété du son qu'il rend, il est semblable à l'éclat d'un rayon de soleil, qui parait dans l'ombre ou les ténèbres, lorsqu'on l'entend parmi les voix dans les Eglises cathédrales, ou dans les chapelles."**

En représentation plastique, la tradition des XIV, XV et même XVI[e] siècles réserve curieusement la valeur symbolique lumineuse (le **feu,** des quatre éléments, le **Lion** du Zodiaque, le **Soleil,** parmi les "planètes"... etc) au cornet droit, généralement de couleur claire, et la valeur opposée au cornet courbe, généralement noir (la **terre** des quatre éléments, la **Vierge** du Zodiaque,... etc) (6).

Les dénominations de l'instrument :

Français :a) **Cornet à bouquin :** deux étymologies sont données de cette dénomination. Selon les uns (dont Mersenne), le bouquin ne serait autre chose que l'embouchure démontable, comme on l'a vu plus haut. Selon d'autres, le Cornet à bouquin serait — probablement à l'origine — l'instrument qui sert aux pâtres à rassembler leurs troupeaux. Cette interprétation est notamment donnée par Littré et par R. Wright (7).
b) **Cornet droit,** dit parfois **cornet muet** (expression erronée pour indiquer que le "bouquin" ou embouchure est directement creusée dans le haut du corps de l'instrument.

Italien : a) **Cornetto curvo, cornetto torto**
b) **Cornetto diritto, cornetto muto.**

Anglais : Cornet.

Allemand : a) **Zink,**
b) **recht Chor Zink.**

Espagnol : Corneta.

Portugais : a) **Corneta de boquim,**
b) **corneta direita.**

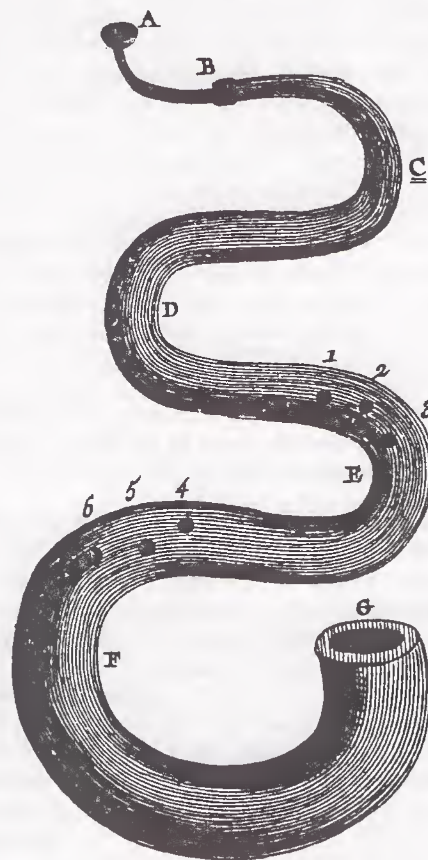
Suédois : a) **Sinka,**
b) **Kornett...**

Le serpent

Bibliographie :

La longue carrière de cet instrument, et surtout le fait qu'il ait été prévu dans l'enseignement dispensé au Conservatoire, lors de la fondation de cet établissement, ont suscité plusieurs méthodes qui peuvent fournir des renseignements intéressants :
— Roze, Nicolas, abbé, **Méthode de serpent adaptée par le Conservatoire pour le service du Culte et le service militaire ;** Magasin de musique du Conservatoire, 1814 (1812) ;
— Metoyen, J.B. **Méthode de serpent** (Bibl. nat., manuscrit musique).

On lira également avec profit l'important article consacré au Serpent par Ph. Bate dans la 6[e] édition du dictionnaire de Grove (8).



Ill. N° 8
Serpent (Gravure de la Grande Encyclopédie, XVIII[e] siècle).

Description de l'instrument et principes généraux :

C'est, à proprement parler, la véritable basse des cornets. Le principe en est le même, quoique l'embouchure (le "bouquin") soit considérablement plus importante. Pour d'évidentes raisons pratiques, il

n'est jamais droit (figure N° 8), mais sinueux, d'où son nom. Le tube, de perce cônique, mesure six pieds de long (env. deux mètres), est percé de six trous dont le diamètre est tellement important que beaucoup d'instrumentistes le jouaient avec des gants de cuir. Suivant E. Leipp (9) **"quoique cet instrument ait des trous latéraux, on peut jouer en continu à peu près tout ce qu'on veut avec tel ou tel trou".** En réalité, cette possibilité (ou plutôt ce défaut) n'apparait qu'avec des instrumentistes néophytes. Dans la pratique, le "serpentiste" tant soit peut exercé sait accrocher les notes correspondant réellement aux différents trous avec une grande sécurité.

Historique et emploi de l'instrument :

Une légende invérifiable, et du reste largement controversée, attribue à un certain chanoine Edme Guillaume d'Auxerres, vers 1590, l'invention du serpent. en réalité, on connait des serpents conservés ou simplement mentionnés, beaucoup plus anciens, fabriqués en Italie. Probablement peu utilisé conjointement aux cornets (on lui préférait le basson ou la basse de hautbois), seul, il se joint, à partir du XVIIe siècle aux chantres pour l'exécution du plain chant. Administrativment, même, le joueur de serpent n'est pas considéré comme "musicien" mais comme "chantre", ainsi qu'en témoignent de nombreuses archives ecclésiastiques, alors que les chanteurs virtuoses sont considérés comme "musiciens", par opposition aux chantres, sans grande culture vocale. Au XVIIIe siècle, on utilise parallèlement le serpent comme basse des musiques militaires, et même parfois à l'orchestre pour des effets spéciaux (par exemple dans la fameuse "tempête" de l'opéra **Alcyone** de Marin Marais (1705).

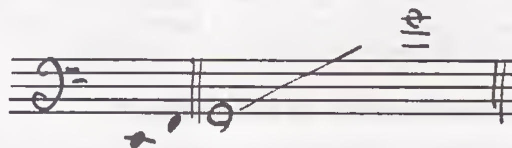
Dans les musiques militaires et à l'orchestre, le serpent fut remplacé, au XIXe siècle, par l'ophicléide, mais dans la musique religieuse (plain chant), il poursuivit sa carrière largement jusqu'au XXe siècle. La version française du **Dictionnaire de musique** de Riemann (10) parue en 1931 ne le mentionne encore que comme **"... presque complètement disparu".** Il y aurait encore eu en 1940 des joueurs de serpent dans de petites églises de la région parisienne! Et pourtant, les critiques ne manquaient pas contre cet usage. Le musicologue François-Joseph Fetis le déclarait **"... instrument barbare qui fatique l'oreille dans nos églises, mais qui n'est pas aussi désagréable dans nos musiques militaires..."** Le marquis de Sade, dans une note en bas de page de son roman **Aline et Valcour** (1785-88) avance l'opinion que l'usage du serpent à l'église démontre bien l'origine diabolique de l'institution ecclésiastique. Mais la palme de l'indignation romantique revient en fin de compte à Berlioz (11) qui s'exclame : **"Le timbre essentiellement barbare de cet instrument eut convenu beaucoup mieux aux cérémonies du culte sanglant des Druides qu'à celles de la Religion catholique où il figure toujours, monuments monstreux de l'inintelligence et de la grossièreté de sentiment et de goût qui, depuis un temps immémorial, dirigent dans nos temples l'application de l'art musical au service divin".**

Plus rare, le son de cloche opposé existe pourtant. Nous le trouvons chez Louis-Joseph Francœur : **"... je suis sûr que le Serpent être d'une grande utilité pour l'effet, étant admis dans un corps de musique nombreux..."** (12).

Quoi qu'il en fut, dans les corps militaires, le serpent disparut (et de même à l'orchestre) devant **l'ophicléide** et le **Bass-tuba.** A l'église, la réforme du chant grégorien le chassa inexorablement, malgré quelques résistances, surtout dans les campagnes.

Technique :

La technique d'embouchure ne diffère pratiquement pas de celle des bugles ou des saxhorns, avec toutefois quelques étranges particularités. M. Mersenne (13) lui attribue l'étendue suivante :



mais les deux notes les plus graves se font avec le même doigté que le sol grave, simplement en relachant les lèvres. Tout dépend alors de musicalité de l'exécutant. Francœur préconise (un siècle et demi plus tard) la même technique, mais chez lui les deux notes graves sont un la et un si bémol. Berlioz, enfin, donne la tessiture suivante :



mais il nous révèle que l'instrument (sans doute sous l'influence des musiciens militaires), à son époque, est considéré comme transpositeur en si bémol (comme la clarinette).

Les noms de l'instrument :

Français : Serpent, basse de Cornet, serpent d'église.

Latin : Serpentem.

Italien : Serpentone.

Espagnol : Serpenton.

Portugais : Serpentâo.

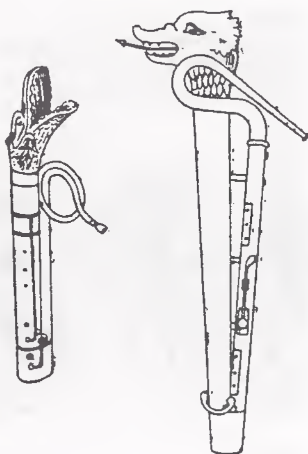
Allemand : Serpent.

Anglais : Serpent.

(En pratique, le terme **Serpent** est international).

Le basson russe

C'est un des avatars du serpent (figure N° 9). L'inventeur était un nommé Régibo, de Lille. Une notice publicitaire parue en 1789 (**"Calendrier musical"**) décrit cet instrument comme ayant la forme du basson, et se démontant en trois parties. Il était, paraît-il, plus facile à jouer que le serpent et sa sonorité avait plus de force. Le diapason, l'embouchure et le doigté étaient semblables à ceux du serpent. Cependant Fétis **(Manuel des compositeurs)** en 1837 le juge très supérieur au serpent pour la qualité du son et la facilité d'exécution.



Ill. N° 9
Bassons russes.

Le basson russe comportait parfois quelques clefs, en sus des six trous traditionnels du serpent, était partiellement en bois et partiellement en cuivre, et, généralement, son pavillon était modelé en forme de tête d'animal fabuleux. Ce fut surtout un instrument de musique militaire jusque vers le milieu du XIXe siècle.

A côté de cet instrument essentiellement décoratif, il convient de noter le **Serpent Forvielle,** inventé par le facteur de ce nom vers 1822 et qui affectait également l'apparence extérieure du basson.

Ni le basson russe, ni le serpent Forvielle ne sont, rappelons le encore une fois, des instruments à anche, mais des membres de la famille des "cuivres" ("anches lippales").

L'Ophicléide

Généralités :

Etymologiquement rattaché au Serpent (du grec Ophis, serpent, et kleis, clef) dont il a repris l'emploi et le répertoire avec beaucoup plus de succès que le basson russe, il peut également être rattaché à la famille des bugles ou cors à clefs dont nous parlerons brièvement dans un prochain article. De dimensions et de tessiture à peu près comparables à celles du serpent, il est construit en cuivre et comporte un nombre variable de clefs (fig. N° 10).



Ill. N° 10
Ophicléide.

Historique :

La genèse de cet instrument n'est pas aussi simple que veulent bien l'affirmer la plupart des Dictionnaires de musique. A la fin du XVIIIe siècle et durant toute la première partie du XIXe, de nombreux facteurs s'étaient appliqués à l'amélioration du Serpent, dans le but, essentiellement, de fournir une solide basse en cuivre aux musique militaires et, accessoirement de pourvoir à l'accompagnement du plain chant, et d'enrichir la palette de l'orchestre symphonique. Deux noms méritent d'être retenus, celui de L.A. Frichot, facteur français établi à Londres, vers 1800, et celui d'Asté (dit Halari ou Halary) qui termina ses premiers instruments en 1817 et en prit le brevet en 1921.

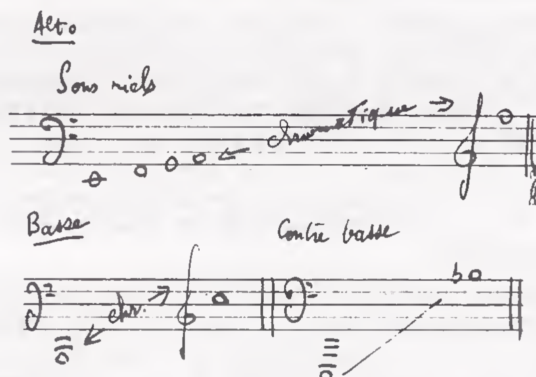
Très supérieur au serpent, l'Ophicléide connut même quelques virtuoses, tels Caussinus (largement encensé par Berlioz dans le traité d'orchestration), parfois surnommé **"le Paganini de l'Ophicléide"** qui vécut de 1806 à 1885, et Cornette (1795-1878). Tous deux ont laissé des écrits didactiques pour l'instrument ainsi que des arrangements d'airs à la mode, généralement d'une grande difficulté d'exécution.

Spontini, en 1819, fut sans doute le premier à utiliser l'instrument dans un orchestre d'opéra (**"Olympie"**). Par la suite, Cherubini l'emploie dans la messe du Sacre de Charles X, en 1825 **(Credo),** Mendelssohn en 1826, dans l'orchestre de son **"Songe d'une nuit d'été",** il est vrai pour des effets burlesques, Meyerbeer, en 1831 (opéra **"Robert le Diable"**), Wagner et Berlioz, dans leurs premières

œuvres et encore en 1852, Halevy, dans son opéra **"Le Juif errant".** Mais déjà, l'Ophécléide commançait — grâce aux efforts de Berlioz — à cèder la place aux tubas à pistons, à présent d'un emploi général.

Technique :

L'ophicléide existe en trois modèles : Alto, basse et contrebasse. Seule la basse, substitut du serpent, a été largement utilisée. Berlioz donne pour ces instruments les tessitures suivantes :



L'Ophicléide basse existait également en si bémol et la bémol (transpositeur). L'ophicléide alto, existait également en fa, en mi bémol. Quand à l'ophicléide contrebasse que Berlioz dénomme **"Ophicléide monstre en fa (ou en mi bémol)**, c'était un énorme instrument, redoutable — aux dires de Berlioz — aux poumons les plus robustes. Il n'en a pas moins été en usage dans certains corps de musique allemands vers 1857. Malgré les efforts de persuasion de Berlioz, aucun musicien français n'accepta jamais de l'étudier.

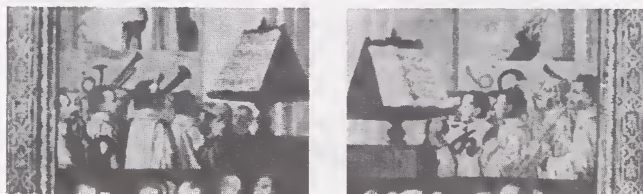
Le terme **"ophicléide"** est international.



Ill. N° 5
La position des lèvres du cornettiste sur le "bouqin" (détail d'une gravure sur bois du XVI° siècle de Georg Pencz (de Nuremberg)).



Ill N° 6
*Entrée des satyres dans le **Ballet comique de la Reine** (1582). Gravure de Jacques Patin.*
N.B. - Dans la partition, le musicien a indiqué un "chœur" de flûtes à bec, mais le dessinateur, pour d'évidentes raisons plastiques leur a substitué des cornets à bouquin.



Ill. N° 7
Cornets et cuivres divers mèlés aux voix d'un chœur religieux. (Détails d'un tableau anonyme du XVIe siècle, musée de Reims).

* **COMMUNIQUE**

Le C.N.E.A. persistant, malgré plusieurs mises en garde, à prendre des initiatives au nom de l'A.P.E. Mu. sans concertation préalable avec le Bureau, celui-ci a décidé à l'unanimité de dénier dorénavant au C.N.E.A le droit de s'exprimer en son nom et d'utiliser le sigle A.P.E. Mu.

NOUVELLES DES EDITIONS SALABERT

22 rue Chauchat
Paris 9ᵉ

RENTRÉE ENSEIGNEMENT

ALAIN ABBOTT	
EXERCICES GRADUES POUR L' ACCORDEON DE CONCERT D' APRES CZERNY	
5 volumes, chaque	21,50 F
JACQUELINE FONTYN	
FOUGERES pour saxophone alto et piano	25,23 F
MIME I pour flûte et harpe	51,40 F
DANIEL KIENTZY	
LES SONS MULTIPLES AUX SAXOPHONES	70,09 F
plus deux cassettes d' exemples	85 F TTC
MARTINE KIENTZY	
LES SONS MULTIPLES AUX FLUTES A BEC	98,13 F
plus deux cassettes d' exemples à paraître	
JACQUES LENOT	
BELVEDERES I pour piano, 2 livres, chaque	43,93 F
BELVEDERES II pour flûte	43,93 F
BELVEDERES III pour clarinette sib	43,93 F
MICHEL LYSIGHT	
LA TRANSPOSITION	51,40 F
MARTHE MORHANGE	
GUIDE THEMATIQUE DE LA LITTERATURE PIANISTIQUE	
Volume I : Bach et Haendel (facile), Sonatines (divers), Sonates de Haydn	76,64 F
Volume II : Mozart et Beethoven	76,64 F
FRANCOIS VELLARD	
UN POEME, UNE CHANSON	
Volume I, pour les enfants de 6 à 10 ans (du cours préparatoire au cours moyen)	
Volume II, pour les enfants de 10 à 14 ans (du cours moyen à la 5e voire même à la 4e, pour les dernières chansons), chaque album	36,45 F
plus deux cassettes, chacune contenant le texte dit, la réalisation sonore de chaque chanson, un accompagnement au piano seul, puis pour ensemble instrumental, chacune	45 F TTC
CATALOGUES SUR DEMANDE	*PRIX HORS TAXES*

B.O. nº 26 (1-7-82)

Complément de formation initiale dispensé aux professeurs certifiés issus des centres pédagogiques régionaux (C.P.R.) à la rentrée scolaire 1982-1983.

Au cours de leur première année d'enseignement, les professeurs certifiés issus des centres pédagogiques régionaux reçoivent un complément de formation organisé par le centre pédagogique régional de l'académie où ils sont en fonction.

Afin de leur permettre de bénéficier dans les meilleures conditions possibles de cette disposition, il leur est accordé un allégement de service de *trois heures* en contrepartie de leur participation effective au complément de formation.

Une telle mesure implique évidemment qu'*aucune heure supplémentaire ne soit inscrite à l'emploi du temps.*

Les nouveaux professeurs certifiés effectueront donc, durant la première année d'activité, un enseignement de :

— 17 heures dans les disciplines suivantes : arts plastiques, éducation musicale, éducation manuelle et technique ;

— 15 heures dans les autres disciplines.

Ce volume horaire ne doit pas être dépassé. S'il ne peut correspondre à un enseignement de la discipline dans un nombre entier de classes, l'emploi du temps peut être établi en intégrant des heures de soutien ou, en accord avec les intéressés, des heures de documentation. En ce qui concerne ces dernières, il est rappelé qu'une heure d'enseignement égale deux heures de documentation, exception faite des enseignements artistiques et d'éducation manuelle et technique, pour lesquels elle est égale à 1,8 heure en documentation (décret 80-28 du 10 janvier 1980).

Enfin les chefs d'établissement doivent aménager les emplois du temps de ces enseignants de sorte qu'une journée soit libérée pour leur permettre de se rendre aux différents regroupements organisés par le centre pédagogique régional.

Il appartient à chaque recteur de déterminer, en liaison avec le directeur du centre pédagogique régional, la journée à "banaliser".

Le contenu du complément de formation est fixé par chaque directeur de centre pédagogique régional, en fonction, d'une part, de la formation dispensée lors de l'année de stage et d'autre part, des demandes exprimées par des enseignants ainsi que des possibilités locales.

Certains modules de formation pourront donc être estimés nécessaires à tous ; d'autres, établis après recensement des besoins, seront proposés aux enseignants qui opéreront les choix qui répondent plus particulièrement à leur attente.

En tout état de cause chaque enseignant doit bénéficier, sur l'année scolaire, de l'équivalent horaire d'une journée de formation par semaine.

La mise en place de cette formation pourra revêtir différentes formes et combiner, dans le cadre d'un ou plusieurs modules, différents supports logistiques tels que le centre pédagogique régional, un établissement spécialisé (C.R.D.P., E.N., etc.), un établissement scolaire ouvrant ses portes à des jeunes enseignants d'une même commune, ainsi que des volumes horaires variables (journée, demi-journée, groupements d'heures). Enfin, je serais tout à fait favorable à des regroupements "en continu" sur deux jours si les besoins l'exigent, à la condition que les établissements scolaires n'en pâtissent pas (soit que les emplois du temps le permettent, soit que la période choisie ou que le nombre limité de ces regroupements "en continu" l'autorise).

En dernier lieu, je vous rappelle que les enseignants qui font l'objet des présentes instructions peuvent être autorisés à exercer leurs fonctions à mi-temps ou à temps partiel : dans ce cas l'allègement de service de trois heures doit être imputé sur le service effectivement attribué à l'intéressé.

Rentrée et formation en centre pédagogique régional pour l'année scolaire 1982-1983 des candidats admis aux épreuves théoriques des certificats d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré (C.A.P.E.S.) ou aux épreuves de l'agrégation.

Référence : note de service 80-310 du 15 juillet 1980.

La formation des stagiaires de centres pédagogiques régionaux s'effectuera cette année encore dans des conditions exceptionnelles, compte tenu de la nécessité d'apporter des moyens supplémentaires aux établissements d'enseignement.

Les professeurs stagiaires des centres pédagogiques régionaux et les agrégés non dispensés de l'année en centre recevront ainsi une formation comprenant étroitement intégrés :

— un stage en responsabilité comportant **un enseignement de huit ou neuf heures hebdomadaires** dans les classes tout au long de l'année scolaire ;

— un stage en situation (ou deux) sur une durée globale de quatorze semaines ;

— une formation générale organisée par le centre sous forme de réunions ou de regroupements.

En ce qui concerne les stagiaires d'Education Musicale, les deux heures de chorale doivent être incluses dans l'emploi du temps.

B.O. n°33 (23.9.82)

MOUVEMENT DU PERSONNEL
Inspection générale de l'Education nationale

Mlle Jacqueline Ribière-Raverlat, déléguée dans les fonctions d'inspecteur d'académie à compétence pédagogique, est chargée d'une mission auprès de l'inspecteur général d'éducation musicale pour une nouvelle période de trois ans à compter du 15 septembre 1982.

A ce titre elle est appelée à seconder l'inspecteur général pour l'inspection des professeurs d'école normale et à le suppléer auprès du doyen du groupe des enseignements pré-scolaire, élémentaire et l'adaptation et de la formation professionnelle des personnels correspondants.

(lettre de mission du 7 septembre 1982)

B.O. n° 36

Ouverture des concours de recrutement de professeurs pour la session de 1983.

Article premier. — L'ouverture du concours de recrutement de professeurs énumérés au présent article est prévue pour la session de 1983 :

— agrégations des lycées,

— certificats d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré (épreuves théoriques).

Sections : A, B, C, D, F, G, H, I (Education musicale et chant choral), J (Art plastiques).

Art. 2 — Les registres des inscriptions seront ouverts au service des concours de chaque académie, du 15 octobre 1982 au 15 décembre 1982.

Les demandes d'inscription seront obligatoirement présentées sur les formulaires établis par la direction des Personnels enseignants à gestion nationale des lycées et collèges et seront :

— soit déposées au service des concours de chaque académie, au plus tard le 15 décembre 1982 à 17 heures ;

— soit confiées aux services postaux en temps utile pour que l'enveloppe d'expédition soit oblitérée du 15 décembre 1982 à minuit au plus tard, le cachet de la poste faisant foi.

Art. 3 — Les épreuves de l'agrégation et du C.A.P.E.S. d'éducation musicale et chant choral, des certificats de travaux manuels, de sciences appliquées, d'art et décoration, du diplôme des travaux manuels éducatifs et d'enseignement ménager auront lieu uniquement à Paris.

Art. 4 — Les épreuves écrites des concours énumérés à l'article premier se dérouleront :

— à partir du 2 mai 1983 pour les agrégations,

— à partir du 9 mai 1983 pour les épreuves théoriques du C.A.P.E.S.

Le calendrier des différentes épreuves sera fixé ultérieurement.

B.O. n° 31

Programme préparatoire au titre de l'année scolaire 1982-1983 à : l'épreuve A 2 (histoire de la musique) du brevet de technicien Métiers de la musique - arrêtés des 22 avril 1966 et 13 octobre 1981 ; l'épreuve A 4 (histoire de la musique) du brevet de technicien Facture instrumentale - arrêté du 26 mai 1972.

J'ai l'honneur de vous faire connaître que pour la session 1983, la seconde partie de l'épreuve A 2 (histoire de la musique et critique d'enregistrement) du brevet de technicien Métiers de la musique portera sur le programme limitatif suivant :

— J. Brahms : Ein deutsches Requiem (opus 45).

— Les divers aspects du poème symphonique des origines à nos jours.

L'épreuve A 4 (histoire de la musique) du brevet de technicien Facture instrumentale portera, pour sa part, sur les six œuvres suivantes.

— Costeley : “Mignonne allons voir si la rose”.

— Rameau : Le Rappel des oiseaux - Les tendres plaintes - Les Niais de Sologne - Les Soupirs (premier livre de pièces pour clavecin).

— Schubert : Trio n° 2 en mi bémol (2e et 4e mouvements).

— Wagner : Parsifal : Prélude.

— Manuel de Falla : Sept chansons populaires.

— Olivier Messiaen : Apparition de l'Eglise éternelle (pour orgue).

AVIS DE CONCOURS

Les épreuves des concours en vue de l'obtention du certificat d'aptitude aux fonctions de Directeur et de Professeur dans les Ecoles de Musique contrôlées par l'Etat auront lieu dans le courant du 1er semestre 1983 pour les disciplines suivantes :

Directeur Piano, Violon, Accompagnement

Formation Musicale, Danse

Peuvent être admis à concourir les candidats remplissant les conditions suivantes :

1°) Posséder la nationalité française;

2°) Etre en position régulière au regard des lois sur le recrutement de l'armée;

3°) Jouir des droits civiques et être de bonne moralité;

4°) Etre titulaire dans la discipline intéressée d'une récompense d'un des Conservatoires Nationaux Supérieurs de Musique ou d'une médaille d'or d'un Conservatoire National de Région ou d'une Ecole Nationale de Musique. A défaut de ces diplômes les candidats devront produire une attestation de trois personnalités du monde musical ou chorégraphique certifiant qu'ils sont du niveau des Conservatoires Nationaux Supérieurs.

AGREGATION

Session 1982

Dissertation sur un programme de caractère général

Durée : 6 heures.

La représentation de l'Homme dans la tragédie et l'art grecs du Vᵉ siècle avant Jésus-Christ.

Dissertation d'histoire de la musique
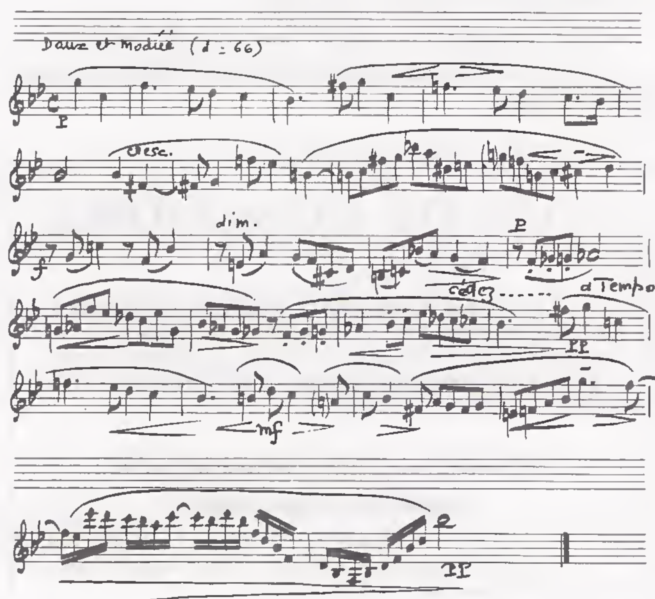
Durée : 6 heures.

Nouvelles structures formelles et nouvelles valeurs esthétiques dans la musique d'après-guerre : concordances et contradictions.

Ecriture musicale

Durée : 6 heures.

Harmoniser cette mélodie pour piano seul, en respectant son caractère. Rédiger ensuite une variation ou un court développement.



Recrutement d'un professeur de percussion et solfège complémentaire (Classe de Danse)

L'Ecole Nationale de Musique de DOLE (Jura) recrute un Professeur de PERCUSSION, devant assurer une classe de SOLFEGE complémentaire pour les élèves de la Classe de Danse.

Ce poste est ouvert :

Sur titres, aux candidats titulaires du C.A.

Sur titres et épreuves pour les autres candidats qui auront lieu le SAMEDI 18 DECEMBRE 1982

Prise de fonctions :

1er JANVIER 1983

Candidatures avec curriculum vitae, copies des diplômes et attestations, ainsi que demandes de renseignements, à adresser à :

Monsieur le Directeur
Ecole Nationale de Musique
30, Place Barberousse, 39100 DOLE
Tél. : (84) 82.00.45

Dernier délai :

1er DECEMBRE 1982

Recrutement d'un professeur de formation musicale

L'Ecole Nationale de Musique de DOLE (Jura) recrute un Professeur de ***formation musicale,*** à temps complet.

Ce poste est ouvert :

Sur titres, aux candidats titulaires du C.A.

Sur titres et épreuves pour les autres candidats qui auront lieu de SAMEDI 18 DECEMBRE 1982.

Prise de fonctions :

1er JANVIER 1983

Candidatures avec curriculum-vitae, copies des diplômes et attestations, ainsi que demandes de renseignements, à adresser à :

Monsieur le Directeur
Ecole Nationale de Musique
30, Place Barberousse, 39100 DOLE
Tél. : (84) 82.00.45

Dernier délai :

1er DECEMBRE 1982

Dictée

① ♪ = 100

Clarinette

Cor en Fa

Basson

Poco rall....

A Tempo

②

③

espr. en dehors

p subito

④

⑤

Rall....

ff

p subito

A Tempo

⑥

(Lointain)

⑦

pp

Trm

bibliographie

de la voix, la diction, le chant avec simples notions d'harmonie, d'accompagnement et des conseils pour une éventuelle **présentation de disque.**

Une méthode qui vient à point nommé répondre aux nouvelles et légitimes exigences de l'Enseignement Musical en ses vivants débuts.

• **LES EDITIONS DU DAUPHIN**
43-45, rue de la Tombe-Issoire
75014 Paris

publient un nouveau livre **"Entretiens avec de grands compositeurs"** sur la nature de l'inspiration et de la création.

Livre traduit de l'allemand et de l'anglais.

L'auteur en est Arthur Abell, journaliste américain et grand violoniste né en 1868 aux U.S.A. correspondant au New-York Musical Courier.

Il séjourna en Europe, où il rencontra Brahms, R. Strauss, Puccini, Grieg, Humperdink, Bruch.

Cet ouvrage présente l'intérêt d'avoir été écrit par un musicien qui nous livre, hors de ce que nous savons, la pensée de quelques uns des grands compositeurs et nous révèle leur recherche incessante de la création.

• **L'HEURE DE MUSIQUE A L'ECOLE, par Guy TUDY. EDITIONS RETZ, 2, rue du Roule, 75001 PARIS, 1982.**

A l'intention des Instituteurs et des Professeurs de musique attachés aux classes enfantines, nous soulignons la sortie en janvier 1982, aux Editions RETZ, de **l'Heure de Musique à l'Ecole, à la Maison** de 5 à 12 ans par Guy TUDY, Conseiller pédagogique d'Education Musicale. Deux présentations distinctes, deux volumes, mais une seule méthode : le livre de l'élève et le guide de formation du maître.

Pour l'enfant il s'agit d'une initiation rythmique progressive, propice à l'improvisation qui lui permet, dès qu'il sait 4 ou 5 notes de chanter en canon, de former un petit ensemble voix et percussion facilement réalisable avec le matériel scolaire : tambourin, claves, triangle, woodblock. La deuxième partie du recueil est plus spécifiquement réservée aux chansons avec accompagnement précis pour guitare, piano, harpe ou cythare et n'utilise que les harmonies courantes ; elles permettent aussi les "rondes" a capella ou avec accompagnement instrumental de carillon et percussions rythmiques. Le guide de formation du Maître est précieux car il donne les règles générales des timbres, de l'instrumentation, la durée, la hauteur, l'intensité avec des exemples de jeux rythmiques, marches rythmées, jeux d'expression et danses ; d'autres chapitres sont consacrés à l'Education

• **AIMA BODHA SATSANGA : Chants d'éveil spirituel. Edition-Libraire TRISMEGISTE, 4, rue Frédéric Sauton, 75005 PARIS.**

KRISHNA, de divin flûtiste a laissé un thème mélodique bien souvent répété dans les temples hindous. Ce "Bhajan" et quelques autres sont réunis dans ce recueil où se mélangent textes anglais, hindous et français. Les mélodies assez typiques peuvent être transposées à la voix ou la flûte à bec et rythmées au Damaru (petit tambour double étranglé dans la partie centrale, en forme de diabolo, dont la résonance symbolisant la vibration cosmique "Aum" origine de la création est provoquée par une cordelette terminée par un gros nœud qui frappe alternativement et rapidement chacune des membranes opposées).

On trouvera les paroles et la musique d'un chant de RABINDRANATH TAGORE. La présentation enrichie de gravures en permet l'utilisation dans le cadre scolaire.

• **L'ETUDE DU CLAVIER : Principes fondamentaux. Franz Tournier. Editions BORNEMANN, 15, rue de Tournon, 75006 PARIS.**

Franz Tournier est Président de la Commission de Pédagogie de **l'Association Nationale des Directeurs de Conservatoires.** Il se penche sur le problème de la tenue générale du pianiste, de l'action des membres qui exploitent la pesanteur, de l'usage des mains, enfin de l'emploi intelligent du cerveau par la lecture. Ceci accompagné d'exemples et de conseils précis.

Dans un esprit tout "cartésien", c'est un guide pratique de l'apprenti pianiste à l'usage de l'enseignant comme de l'enseigné sous format réduit de 46 pages et dans la ligne directe du toujours premier et indispensable ouvrage de Raymond Tiberge : **Le pianiste, sa technique manuelle, sa technique cérébrale.**

• **MUSIQUE POUR ORGUE**

Pour les interprètes organistes vient de réapparaître le deuxième livre de pièces d'orgue de Michel Corrette, 1750, restitué par Norbert Dufourcq. Nous signalons également qu'ils pourront trouver aux Editions BORNEMANN les œuvres complètes pour orgue de Jean-Sébastien Bach (en 12 volumes) revues, annotées et doigtées par Marcel Dupré.

• **HECTOR BERLIOZ : A travers Chants.** Texte établi avec notes et choix de variantes par **Léon Guichard, préface de jacques Chailley. Publié avec le concours du C.N.R.S. et la Librairie GRUND PARIS.**

En 1971, Jacques Chailley signale dans la préface qu'il consacre à la réédition de **A travers Chants** à la Librairie GRUND sous les auspices de l'Association Nationale Hector Berlioz pour le 100[e] anniversaire de la disparition du musicien, le démarquage de l'écriture de Berlioz par Wagner et considère l'auteur de la Symphonie avec Chœurs : **Roméo et Juliette** comme le "point d'origine de toutes les préoccupations qui marquent la musique de notre temps". En 1982, acceptons les lunettes que nous offre Coppelius-Berlioz et à la suite d'Hoffmann approprions nous ces "yeux merveilleux, ces yeux de flamme" qui prêtent vie aux grandes sonates de Beethoven, à ses symphonies pour servir "d'échelle métrique à mesurer le développement de notre intelligence".

La présentation de **Fidelio** (que nous souhaiterions voir figurer dans un tiré à part au profit des enseignants en goût d'analyse), fait usage d'une langue émaillée d'images poétiques où "le timbre voilé, un peu pénible même des cors, doux et tendre comme le roucoulement des ramiers, s'associe on ne peut mieux à la joie douloureuse, à l'espérance inquiète dont le cœur d'Eléonore est rempli" ; de réflexions humoristiques concernant le ténor qui, s'il n'a pas "la fève", n'a pas la note et de notations scéniques où Berlioz souligne que "l'intérêt musical se confond avec l'intérêt dramatique". Il serait **actuel** de revenir sur l'état de **l'Art du Chant,** sur les dimensions trop vastes des théâtres lyriques où le "fluide musical" n'atteint pas le public, où **Manon, le Couronnement de Poppée** se perdent à l'Opéra de Paris parce que l'on ne peut "jouir de leur physionomie que de loin, froidement, comme d'un jardin qu'on regarde au télescope". Ce Massenet, ce Monteverdi là ont tord! pour redire en un autre temps, les termes mêmes de Berlioz. Que ce soit la reprise **d'Orphée** en 1859, sur l'initiative de Léon Cavalho et celle **d'Alceste** avec Pauline Viardot, la création **d'Obéron** à Londres, la turquerie **d'Abou Hassan** et **l'Enlèvement au Sérail,** le **Roméo** de Bellini, le public selon le feuilletoniste du "Journal des Débats", ressemble à ces requins qui suivent les navires et qu'on pêche à la ligne, il avale tout, le morceau de lard et le harpon.

Celui qui représente "la musique de l'avenir", Richard Wagner, dont le manifeste ne correspond qu'en partie à la conception intime de Berlioz, n'hésite pas à dédicacer sa partition de **Tristan,** dès la parution en 1860, à son ami Hector Berlioz qui lui réserve une étendue appréciative de ses ouvertures, sincère et admirative s'il en est : "Il faut reconnaître dans l'ouverture **du Vaisseau Fantôme** une page magistrale, dans celle de **Tannhaüser** la force et la grandeur dominent encore, les fragments de **Lohengrin** ont des enchaînements harmoniques charmants, et s'il n'y a pas de phrase proprement dite, l'intérêt ne languit pas un instant malgré la lenteur du crescendo et celle de la décroissance" etc... Cet intérêt qui ne se relâche pas, c'est aussi celui d'un livre où chacun trouve matière à distraction et... à réflexion.

Marie BROUSSAIS

• **MAURICE EMMANUEL,** L'Histoire de la langue musicale. Editions HENRI LAURENS, Paris (1981), 2 volumes, 702 pages, ex. musicaux. ISBN 286 268 034 6.

Diffusion : L.T. Laurence, 4, rue de Tournon, 75006 PARIS.

Il est des ouvrages qui marquent comme pierres blanches l'histoire d'un art ou d'une technique : les deux volumes de **l'Histoire de la Langue musicale,** publiés en 1911 par Maurice Emmanuel en sont un exemple fameux, aux côtés de références comme **La Musique & les musiciens** d'Albert Lavignac, de **l'Initiation à la Musique** de Charles-Marie Widor, ou le **Traité d'analyse harmonique** de Jacques Chailley.

On saluera donc comme il convient l'initiative heureuse des Editions Henri Laurens de cette réédition tant attendue de ce travail fondamental dont la première réimpression, remontant à plus de trente ans, est depuis belle lurette épuisée. Encore était-elle sur un méchant papier, souvenir des années de guerre, et fait-elle aujourd'hui pitié à voir!

Et cependant, quel trésor de connaissances mis à la portée du musicien que cette étude poussée sans pédanterie, érudite sans hermétisme, et qui élargit si singulièrement le point de vue d'un chacun pour en faire un réel panorama. Helléniste averti, dominant toute la fresque monumentale des musiques du courant des siècles, Maurice Emmanuel avait su avec méthode et clarté, montrer la multiple richesse de l'échelle musicale non limitée au "tyran Ut Majeur", et mettre en lumière l'originalité des modes conçus au temps des dieux, réinventés au temps des saints et fossilisés au Siècle des Lumières. Et la bienheureuse baie qu'il a ouverte voici soixante et onze ans a permis d'aérer nos concepts et d'enrichir nos sensibilités. Ce n'est donc pas d'un témoin historique que nous saluons la réédition, mais bien le souffle renouvelé d'un livre essentiel pour penser la musique d'aujourd'hui. Je dis bien renouvelé : par la lecture même de ce texte original toujours jeune de l'excellent compositeur, historien, théoricien et pédagogue ; aussi par l'intelligente prospection sur les langages du XX[e] siècle et sur l'ethnomusicologie opérée avec érudition par Jacques Viret, maître-assistant à l'Université de Strasbourg.

Cette réédition en fac-simile et ce complément sont enrichis d'une triple **Préface** par Yvonne Lefébure, Henri Dutilleux et Olivier Messiaen. Puisse-t-elle à nouveau attirer l'attention injustement détachée du grand public sur l'œuvre entier d'un compositeur d'envergure qui partage un purgatoire presque comparable à celui de Guy Ropartz, ce qui n'est pas peu dire!

L'EDUCATION MUSICALE se réjouit profondément de cette seconde jeunesse apportée à l'œuvre de Maurice Emmanuel et ne peut que recommander vivement la présence de ces deux tomes élégamment reliés dans nos bibliothèques universitaires, scolaires ou privées.

Jean MAILLARD

• **SEBASTIAN AGUILERA DE HEREIDIA (1561-1627) : L'œuvre d'orgue.** Pièces rassemblées et restituées par Dom Claude Gay, Moine de Solesmes, d'après les sources manuscrites des Bibliothèques de l'Escurial, Madrid, Barcelone, Oporto. 2 Volumes (1978, 1980). Editions GRAS, La Flèche. Distribution commerciale : Consortium Musical, 24, Boulevard Poissonnière. 75009 Paris.

Voici réunie en une édition critique comportant deux volumes l'intégralité de l'œuvre d'Orgue que l'on peut attribuer avec certitude à Sébastian Anguilera de Heredia, organiste de Saragosse de 1603 à 1627. Cette œuvre qui ne comporte que 18 pièces (dont la dernière retrouvée tout recemment) constitue un maillon essentiel de l'Orgue espagnol au XVIIe siècle entre Cabezon et Cabanillés. Certaines de ces pièces nous étaient connues de façon éparse grâce à de nombreuses anthologies de musique d'Orgue espagnole, en particulier celles constituées par : P. Pedrell (1908), L. Villalba (1914, 1971), H. Anglès (1965-1968), J. Bonnet (1950), W. Apel (1971).

Ce travail nous offre toutes les garanties d'une musicologie sérieuse, à laquelle Dom Claude Gay nous avait par ailleurs habitué : introduction biographique, description et références des sources manuscrites, anotations critiques faisant état de toutes les variantes connues, rappels de la notation d'origine.

Ajoutons, pour terminer, que quatre des dix pièces du premier volume nous étaient discographiquement révélées voici quelques années par Francis Chapelet dans la somptueuse anthologie de l'Orgue espagnole (5 disques) gravée pour Harmonia Mundi (Orgue de Tolède, et Orgue de Covarrubias).

J.J. PREVOST

FLASH sur l'Edition Musicale

• **EDITIONS CHOUDENS**

— *FORMATION MUSICALE :*

CHEMIN S. Mélodies des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles - Vol. I Initiation musicale IIe et IIIe année.

— *INSTRUMENTS OU ENSEMBLES*

BOUVARD J. Variations sur une “chanson à danser” du folklore vivarois (Trio pour trois instruments de même tessiture).

FRANCERIES M. suite occitane (pour guitare).

HODY J. : Le Polichinelle - Le Traineau (pour piano).

WERNER J.J. : Trois prétextes (quatuor 4 violons).

— *CHANT ET PIANO*

MANEN Ch. Le repas préparé (Mezzo-soprano) poême de A. SAMAIN.

— *CHŒURS*

HAÏK-VANTOURA S. : La musique de la Bible révèlée.

• **EDITIONS LEMOINE**

— *ENSEIGNEMENT*

MONICHON P. : Que savons-nous sur la Musique ?

VOIRPY C. : Rythmes.

FLEURANT-VOIRPY : Textes musicaux à chanter.

— *PIANO*

Recueils de morceaux faciles : Musique en liberté - Musique des Jours heureux - Piano mon ami

MARTENOT G. : L'Etude Vivante du Piano.

— *GUITARE*

RIVORAL Y. : Le déchiffrage à la guitare pour les débutants.

— *MUSIQUE D'ENSEMBLE*

CHAILLEY J. Suite sans prétention pour Monsieur de Molière (flûte hautbois - clarinette et basson).

• **EDITIONS FUZEAU**

— *ENSEIGNEMENT*

BEREL E. : Eveil au monde sonore (maternelles, CP. CE. CM.)

LOTTE P. : Premières notions de solfège et de rythmes par la flûte à bec.

SAUZEDE A. : 32 airs anciens pour 2 flûtes.

MAZE D. et Y. : Collection “Pour la MUSIQUE”.

• **EDITIONS LEDUC**

CHAILLEY J. : Cours d'Histoire de la Musique en 2 volumes (Préparation au Professorat et aux instituts de Musicologie).

MONTREUILLE P. : Flûte à Bec 1 (Soprano) pour CE^{2} CM et 6e.

GLOAGUEN C : Pédagogie Active. Musiques (chants et rythmes progressifs).

RIBIERE-RAVERLAT J. : L'Education Musicale en Hongrie.

nOtre discOthèque

- **RAVEL, L'enfant & les sortilèges** - 33/30 EMI La voix de son Maître C 069-43169 digital (1981).

Une prise de son remarquable au service d'une sympathique interprétation britannique de la célèbre fantaisie lyrique de Maurice RAVEL (1875-1937), **L'Enfant & les Sortilèges.** Aucune réserve à formuler sur cet exquis anglicisme interprété par Susan Davenny Wyner (L'Enfant), Jocelyne Taillon, Jane Berbié, Jules Bastin, Philippe Huttenlocher, Philip Langridge, Arleen Auger, Linda Finnie, Linda Richardson, **The Ambrosian Singers** et **The London Symphony Orchestra** sous la féerique baguette d'André Prévin.

- **RAVEL, Daphnis & Chloé** - 33/30 EMI La Voix de son Maître C 069-43171 digital (1981).

Décidément, un multiple **satisfecit** à andré Prévin et son Editeur EMI La Voix de son Maître pour ce bel hommage à Maurice RAVEL : après **L'Enfant & les Sortilèges,** voici une généreuse version intégrale de la symphonie chorégraphique en trois parties avec chœurs **Daphnis & Chloé** sur un argument de Michel Fokine tiré de Longus. Egalement servie par une prise de son impeccable, cette nouveauté a pour interprètes **The London Symphony Chorus** et **The London symphony Orchestra.** Nul doute que le public français réserve le meilleur accueil à ces deux chefs d'œuvre que nos amis britanniques nous proposent sous une optique très renouvelée et d'un charme très particulier.

- **SATIE, Le piège de Méduse & divers** - 33/30 AMI LA VOIX DE SON MAITRE 2 C 069-10749 stéréo (1969/70/1982).

Daté de 1913, **Le Piège de Méduse** est une canulardesque anticipation du Surréalisme et sans doute la première référence du théâtre de l'absurde. Cette comédie musicale en un acte d'Erik SATIE (1866-1925) avec sept petites danses pour huit instruments bénéficie de l'exceptionnelle interprétation de celui qui l'avait créée en 1921 sur son **Théâtre Bouffe,** Pierre Bertin dans le rôle du Baron Méduse. Ce remarquable artiste est entouré de Hubert Deschamps (Polycarpe), Joseph-Marie Falcucci (Astolpho) et Marie Laurence (Frisette) avec des instrumentistes de l'Orchestre Lamoureux sous la direction d'Aldo Ciccolini. On sait avec quelle ferveur Aldo Ciccolini s'est voué à la mise en lumière de l'œuvre d'Erik Satie : ce disque, qui regroupe une série d'enregistrements EMI LA VOIX DE SON MAITRE des années 1969/70 en est un témoignage. Interprète dans cet enregistrement du **Prélude de la Porte héroïque du ciel,** il accompagne avec l'immense musicalité qu'on imagine Mady Mesplé dans les cinq **Ludions,** Nicolaï Gedda dans **Tendrement** et **Quatre petites mélodies** et Gabriel Bacquier dans **Trois poèmes d'amour.** Les drôles de **Choses vues à droite et à gauche (sans lunettes)** ont pour interprète spirituel et candide à souhait Yan-Pascal Tortelier toujours accompagné par Aldo Ciccolini. Un bouquet qui doit être très "Satie-sfaisant" pour tout auditeur de bonne volonté.

- **DEBUSSY, La Mer, Prélude à l'Après-midi d'un faune & Petite suite** — 33/30 DECCA Classiques 592055 (BA 342) stéréo (1957/58/61/1982).

Ici encore, comme pour le Beethoven recensé plus haut, il n'est pas nécessaire de souligner aux professeurs d'Education Musicale l'intérêt primordial de telles rééditions dont nous savons gré à DECCA. Sous la baguette helvétique mais impressionniste d'Ernest Ansermet, voici trois très grands Claude DEBUSSY (1862-1918) avec la **Petite Suite** dans l'instrumentation réalisée par Henri Büsser en 1907, le **Prélude à l'Après-midi d'un Faune** et **La Mer** où se déchaîne à merveille l'Orchestre de la Suisse Romande dans la forme de sa grande époque.

- **Roland Becker : Fallaen (Eclipse)** - 33/30 RIKOU SONER RS 181 (M 110) stéréo (1982) ou Cassette RSK 181.

Rien à voir avec l'esprit de l'enregistrement précédent! Un saxophone omniprésent sous le triple aspect du soprano, de l'alto ou du ténor, mêlant sa voix à la bombarde ou au bagpipe ; tout un instrumentarium rock exploitant une mixture de styles variés, des effets électroacoustiques saupoudrés de quintes parallèles : c'est une tentative de Roland Becker pour dégoter un nouveau style qui s'intègre de façon moderne dans une pérénité bretonne. L'effort, et le résultat obtenu par ces douze musiciens ne laisse pas indifférent. C'est un disque disponible à Keltia Musique, 1, place au beurre, 29000 Quimper. Deux des pièces de cet enregistrement, **Fallaen** (Eclipse) et **Irek** font l'objet d'un 45 tours référence RS 184.

- **Musiques bretonnes** - Album 2 × 33/30 RIKOU SONER RS 182/183 (M 104), repiquages divers (1975/1982).

Nouveauté Keltia Musique/Rikou Soner, cet album fait appel à divers enregistrements anciens de haute tenue, comme les **Mélodies et Suite de Gavottes Pourlettes** par Blanchard et Philouze, **Suite de**

danses Fanch Plin par Philippe et Thomas (bombarde & et biniou koz), Suite de danses Plin par le Bagad de Lann Bihoué ; du **kan ha diskan** par F. Menez et L. Ropars ; de la harpe (Mariannig Larc'hantec et Dominig Bouchaud), le Bagad de Lorient 1981, des **Sonerien du** et le Groupe de Roland Becker. C'est dire qu'il y en a libéralement pour tous les goûts et que cette nouveauté se veut ouvertement — son titre l'indique — un bilan des musiques bretonnes actuelles. Encore qu'on y devrait trouver certains essais intéressants pour petit ensemble par Jean L'Helgouach d'il y a 25 ans. Parmi ce riche programme, on entend le Groupe vocal Jef Le Penven (et non Le Menven, comme indiqué sur l'étiquette!) qui donne, sous la direction de J.L. Jézéquel deux bonnes harmonisations de chants populaires par le regretté organiste dont le nom est repris par le Groupe vocal **(Noël** et **Chant de marins).** Mais comment le Chef de chœur a-t-il pu imaginer une harmonisation aussi incroyable du **Bro goz ma Zadou** ?... Aurait-il voulu faire une démonstration de "penill" gallois en contrepointant sur la mélodie vénérable un "superius" qui la rend en certains points méconnaissable! Je pense qu'en dépit de cette fantaisie bizarre, les Bretons et autres Français autant que les étrangers apprécieront ces miscellanées disponibles à la même adresse que le disque précédent.

J. Maillard

• **TROIS SIECLES DE MELODIES ESPAGNOLES (XVIe-XVIIe-XVIIIe siècles) par Isabel Garcisanz, soprano et Jean-Patrice Brosse, orgue et clavecin.**

Disque ARION 38632

Les 22 mélodies qui composent ce disque sont essentiellement des Villancicos de différents auteurs (1ère face) : Luis de Milan, Juan del Encina, Juan Vasquez, Enriquez de Valderrabano, Miguel de Fuenlana), ou des Ariettes de Vicente Martin y Soler (2e face).

Les Villancicos sont des œuvres à couplets (coplas) et refrains (estribillos) largement inspirées par le chant paysan (villano, villain ou paysan) : ils sont à l'Espagne ce que sont à la France : la Chanson, à l'Italie : le Madrigal, oserait-on ajouter dans une certaine mesure à l'Allemagne : le Lied ? La variété des sentiments et des émotions exprimés est ici très grande et très bien rendue dans l'interprétation. L'Orgue remplaçant la vihuela rehausse d'une merveilleuse variété de tons et de couleurs ces œuvres simples, fraîches et délicates.

Sur les dix pièces accompagnées au clavecin que contient la deuxième face : sept sont des Ariettes italiennes de l'Espagnol Vincente Martin y Soler (1754-1806) (à ne pas confondre avec le Padre Antonio Soler!) dans le plus pur style Mozartien. Inutile de dire que la grande mozartienne qu'est Isabel Garcisanz se trouve ici parfaitement en situation.

Un des attraits supplémentaire non négligeable de ce disque est l'utilisation de deux merveilleux instruments historiques : l'Orgue de l'Eglise Saint Bertrand de Comminges (Haute Garonne) et un clavecin Kroll (de 1774).

L'originalité du programme et la perfection de sa réalisation en font un disque très opportun.

• **JAN PIETERZOON SWEELINCK : FANTAISIES ET VARIATIONS par LOUIS THIRY à l'Orgue de Notre-Dame des Blancs-Manteaux à Paris.**

Disque ARION 38627

En 1973, ARION nous faisait découvrir sous les doigts de Louis Thiry à l'Orgue des Blancs-Manteaux un disque somptueux et apologétique réservé à Jan Pieterszoon Sweelinck. En 1981 paraît dans les mêmes conditions : Arion-Blancs Manteaux-Thiry, un second disque consacré au "père de l'Orgue germanique". Ricercare, fantaisies (en echo, chromatiques) variations sur des psaumes (la Hollande est calviniste) sur des chorals (mais tourne parfois ses oreilles vers Luther) sur des mélodies profanes, toccatas, voilà l'essentiel des formes utilisées par Sweelinck. Le contrepoint imitatif, la variation, la virtuosité des traits, le chromatisme au parfum d'Italie dans lesquels se profilent — basse, ténor, alto ou soprano — le Cantus Firmus : ainsi se résument les moyens mis en œuvre, mais avec quelle imagination, quelle richesse, quel renouvellement, quelle virtuosité!

Le jeu de Louis Thiry sobre, pur, direct a tout l'éclat mais aussi quelquefois (on peut, ou non, le regretter) la froideur du diamant. Tout ici converge vers l'essentiel : l'architecture, la ligne, le juste équilibre. Cet effacement de l'interprète devant l'œuvre, cet oubli de soi-même pour laisser la musique se souvenir, c'est là du très grand art.

Un disque qui comme le précédent ne peut-être absent d'aucune discothèque de vrais amis de l'Orgue.

• **GILLES JULLIEN : LIVRE D'ORGUE par René Saogin à l'Orgue historique J.B. Micot (1761) de l'Eglise de Vabre l'Abbaye.**

Disque HARMONIA MUNDI B 1221, collection "Black Label"

Dans une nouvelle série économique "Black Label", Harmonia Mundi offre un disque d'Orgue propre à séduire les spécialistes.

Il s'agit d'un aperçu (le plus complet existant à ce jour) de l'œuvre très importante (une centaine de pièces réparties selon les huit tons de l'Eglise) de Gilles Jullien, organiste de la cathédrale de Chartres entre 1663 et 1703.

L'interprète, René Saorgin, a eu le double souci de nous faire découvrir un auteur peu pratiqué en nous donnant l'intégralité de la suite du 1er ton et un Orgue : l'Orgue historique J.B. Micot de Vabre l'Abbaye, qui est une révélation au disque, en choisissant dans les sept autre tons des pièces propres à faire le tour des différentes possibilités de registrations de l'instrument. L'œuvre est séduisante mais assez convenue dans l'ensemble, portant ci et là la marque du récit vocal accompagné fort prisé en 1690. Les Messes de Couperin mieux connues de l'Amateur rigoureusement

contemporaines du "Livre d'Orgue" de Jullien nous avaient habitué à une imagination plus fulgurante.

L'Orgue de Vabre l'Abbaye, restauré en l'état d'origine par Koenig en 1977 sonne d'une façon tout à la fois ferme et délicate, il est probablement l'attrait essentiel de ce disque. Un regret : la composition de l'instrument ne figure pas sur la pochette ; plus grave : il faut chercher sur l'étiquette du disque lui-même le nom de l'Eglise qui possède ce petit bijou!

• **FRANCOIS COUPERIN : CONCERTS DES GOUTS REUNIS (N° 6, 7, 11, 14) par Michel Piguet, hautbois baroque, Martin Derungs, clavecin, Père Ros, basse de viole.**

Disque HARMONIA MUNDI 1070

L'exécution de la musique baroque exige un savoir faire adéquat à l'esprit même de cette musique toute imprégnée de la société cultivée, raffinée jusqu'à la préciosité qui l'a vu naître. Une bonne maîtrise de l'instrument ancien original ou reconstitué qui a ses propres doigtés, mais aussi une connaissance des règles anciennes d'exécution infiniment plus complexes que le solfège normatif du XIXe siècle sont nécessaires : l'ornementation, l'inégalisation, le flattement, le surpointage, la variété des articulations, une certaine "éloquence" faite de feinte et délibérée hésitation et fluctuations à peine perceptible de la "pulsation". La difficulté, mais aussi l'intérêt étant le bon dosage, la bonne utilisation, de ces artifices expressifs non écrits.

Les interprètes des 4 concerts des "goûts réunis" présentés sur ce disque sont pétris de ces œuvres et des moyens d'exécution qui s'y rattachent : ils nous les restituent avec tout le naturel ; l'aisance, la fraîcheur voulus. Cela chante, respire, danse, virevolte avec une grâce exquise d'où tout maniérisme affecté est exclu.

Un seul reproche : ce disque se présente trop comme un récital de hautbois, au demeurant excellent, mais qui va au rebours du désir de Couperin qui était que l'on variât l'instrumentation, un violon, une flûte à bec, une flûte traversière eussent été les bien venus pour rompre l'uniformité de timbre que le grand talent de Michel Piguet réussit a sauver de la monotonie.

• **MUSIQUE PARISIENNE AU XVIII^{e}SIECLE : Jean-Marie Leclair, Louis-Antoine Lefebvre, par l'ensemble LA STRAVAGANZA, et Christiane Tardieu, soprano.**

Disque : UNIDISC N° 30 1489

La maison "UNIDISC" bien connue des pédagogues en raison de son catalogue de chansons pour les enfants, s'écarte un moment de ce domaine pour nous offrir ce disque superbe où l'on trouve des œuvres qui ont fort bien pu être entendues pour la première fois au "Concert Spirituel". Crée, rappelons-le, en 1725, il s'y donnait tout ce qui se faisait de nouveau ou de remarquable.

La **"Deuxième récréation de Musique"** op. VIII de Leclair, est, en fait, une suite de sept mouvements de danses précédée d'une ouverture. Cette œuvre finement ciselée par les dix jeunes musiciens de "La Stavaganza" est très agréable à entendre et contribue à rendre justice à ce contemporain de Rameau encore trop délaissé aujourd'hui.

Mais la véritable découverte de ce disque est la face consacrée à Louis-Antoine Lefèbvre, organiste de Saint-Louis en l'Isle à Paris, mort en 1763. Le motet **"Venite Omnes"** et les deux ariettes : **"Amour, de plaire et de charmer..."** et **"Eteignons d'inutiles flammes"** sont enregistrées pour la première fois. Ces œuvres ou œuvrettes sont pleines de charme, de vivacité, de désinvolture "et nous font passer d'agréables moments...". La notice est succinte, mais sans délayage va à l'essentiel et nous renseigne notemment sur la provenance des instruments utilisés — somptueuses copies d'anciens — en général — et nous fournit le texte et la traduction des œuvres vocales.

La prise de son est des plus réussies.

• **PACHELBEL (CANON) - HAENDEL - VIVALDI - GLUCK par THE ACADEMY OF ANCIENT MUSIC, direction CHRISTOPHER HOGWOOD.**

Disque catalogue l'OISEAU LYRE N° 595056

Ce disque vendu en promotion accompagne le catalogue de "L'OISEAU LYRE". Il est une sorte de disque récital où se rencontrent quelques-unes des œuvres les plus populaires de la musique baroque. Ce récital est celui d'un des plus prestigieux ensemble de musique ancienne d'aujourd'hui "The academy of ancient music". Il semble avoir été spécialement conçu pour nous faire entendre ses solistes (concertos à 4 violons et concerto à 2 trompettes de Vivaldi ; danses des ombres heureuses (flûte traversière) de Glück, etc...

Ce récital s'ouvre par l'inévitable "Canon" de Pachelbel. Je profite de ces colonnes pour dire combien le titre de **"Canon"** de cette œuvre celebrissime me paraît mal adapté à sa stucture et à son contenu. Il s'agit en fait ici d'une Chaconne composée de 28 variations sur une basse obstinée de 2 mesures, écrite selon le même procédé que les Chaconnes en fa mineur, ou en ré mineur pour l'Orgue, par exemple. Le terme italien "Cracconia" qui désigne habituellement ces œuvres (aussi bien chez Pachelbel, que chez Buxtehude, ou Bach) n'aurait-il pas ici été incompréhensiblement mal traduit par canon au lieu de Chaconne ?

L'audition de ce disque est un régal : même s'il bouscule un peu nos anciennes habitudes d'écoute. Il nous ouvre l'appétit, et l'on se surprend à feuilleter le catalogue pour découvrir quels sont les autres enregistrements de Christopher Hogwood!

J.J. Prevost

Informations diverses



• **C.N.D.P. Paris** 29, rue d'Ulme 75230 PARIS Cedex 05

Textes et Documents pour la classe

— Igor Stravinski et les Ballets Russes

• **ASSOCIATION CAIX d'HERVELOIS** 58, rue Viollet-Le-Duc 94210 LA VARENNE.

VIe Stage de Viole de Gambe et de Violoncelle : 26 décembre au 2 janvier 1983 à l'Abbaye de la Bussière (Côte d'Or).

L'Association se consacre plus particulièrement à l'interprétation des musiques de la Renaissance jusqu'à la fin du XVIIIe siècle et cherche à renouer avec la tradition de la facture instrumentale. Pour favoriser l'enseignement de la viole de Gambe, elle est en mesure de prêter ou de louer des instruments.

Bulletin d'inscription à renvoyer avant le 12-12-1982.

Renseignements : 58, rue Viollet-le-Duc 94210 LA VARENNE

• **FEDERATION DES CENTRES MUSICAUX RURAUX DE FRANCE**

présente les Instruments de l'orchestre par le DISQUE, en soliste sur une face, en duo, trio ou quatuor sur l'autre face. Ainsi chaque instrument peut-être entendu séparément, puis dans un ensemble ou il est facilement reconnaissable. Disque 17 cm, 45 tours. Publie également des planches d'instruments — 31 cm sur 24 cm — reproduction en noir et blanc, avec une notice (histoire et technologie). 13 planches disponibles.

Renseignements : 2, Place du Général Leclerc 94130 NOGENT/MARNE.

• **U.F.P.C. Union des Femmes Compositeurs et Musiciens Associés** 97, rue de Rome - 75017 PARIS.

L'Association aide les musiciens à se faire entendre dans des concerts publics, organise des réunions mensuelles dans un salon, des matinées récréatives dans les hopitaux et les maisons de retraite. A longueur d'année travail bénévole remarquable offert par la Présidente Lucile AVISSE et ses collaboratrices pour la mise au point de ses rencontres.

L'Association est habilitée à recevoir des dons, des legs. Grâce à leur intervention ainsi qu'à la Fondation Sté PERINE, l'hopital H. ROUSSELLE est en possession d'un piano.

•**ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN**

AVIS DE CONCOURS

L'Ensemble InterContemporain recrute un altiste. Ce poste est à pourvoir à compter du 1er février 1983, sur la base de 72 heures par mois. Le musicien retenu pourra être amené à jouer en soliste comme en ensemble. Les auditions éliminatoires auront lieu les 15 et 17 décembre 1982 et les finales, pour les candidats retenus, le 18 décembre 1982.

La date limite de dépôt des candidatures est fixée au 1er décembre 1982.

Pour tous renseignements et dépôt de candidature, s'adresser à : **ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN** Auditions - 9, rue de l'Echelle - 75001 PARIS

CONCOURS OUVERT AUX CANDIDATS DE TOUTES NATIONALITES

• **LE CHŒUR DE L'ARMEE FRANCAISE**

C'est au début de cette année que le Ministre de la Défense, décide la création, pour la première fois en France, d'un chœur de l'armée française.

Cet ensemble choral est placé sous la responsabilité artistique du Colonel **Roger Boutry,** sous la direction duquel évolue déjà la Musique de la Garde Républicaine. Opérationnel à compter du 1er octobre, l'ensemble comptera dans un premier temps **quatre-vingt choristes** hommes, que devraient rejoindre dans le courant de l'année prochaine autant de choristes femmes.

Ces quatre-vingt choristes seront sélectionnés parmi les cadres des Armées et de la Gendarmerie bien sûr, mais aussi **parmi les hommes du rang du contingent, amateurs de chant choral** et disposant au minimum d'une expérience de trois à quatre ans déjà. Outre ces soixante "amateurs", le chœur comprendra **vingt "professionnels"** recrutés sur concours au titre de leurs qualités lyriques et musicales. Ils bénéficieront dans un premier temps du statut de contractuels.

Seront également recrutés **des pianistes accompagnateurs, des chefs de chœur et des chefs ou professeurs de chant.**

CONCOURS DE RECRUTEMENT :

Sur les vingt professionnels qu'entend recruter le Chœur de l'Armée française, seuls sept postes ont pu être pourvu lors du premier concours fixé au 13 septembre dernier. Un nouveau concours devrait avoir lieu **courant décembre** afin de pourvoir aux treize postes restés vacants.

Pour tous renseignements, s'adresser **auprès de l'adjudant-chef Robert DUPOUX,** Caserne des Célestins, 12, boulevard Henri IV, 75181 PARIS CEDEX 04.

• **GUIDE DU MUSICIEN AMATEUR.** Edition 1982 no 24 des cahiers.

Le C.E.N.A.M. (Centre National d'Animation Musicale) dont la fonction consiste à renseigner et à documenter le public sur la vie musicale (enseignement - stages - festivals) publie régulièrement une revue s'intitulant "Les Cahiers de l'Animation Musicale" dont ce guide no 24 de la série,qui répond parfaitement à sa mission. Au sommaire, vous découvrirez un certain nombre de rubriques : les Carrières possibles (Ministères de la Culture, de l'Education Nationale, de l'Agriculture, de la Jeunesse et Sports). Les Instrumentistes - La Facture - Les Métiers du son - L'achat, la location des Instruments - Les principaux Editeurs - Les Bibliothèques - Les Discothèques - Les Musées... etc. Un chapitre Juridique (droit du musicien, subvention, association). Un guide régional qui pour chaque département donne la liste des établissements : Conservatoires Nationaux, Ecoles nationales et municipales avec le nom du Directeur et quantité d'adresses très utiles... Pour sa clarté nos félicitations vont à Monsieur PASSELEAU responsable de cet annuaire - guide indispensable à tout musicien.

• **ANGERS**

Maison de la Culture : 12, Place Imbach

— atelier de Chant Choral au C.D.D.P. sous la direction de Max RANNOU tous les jeudi de 19 h à 21 h.

Centre d'Initiation Artistique en Milieu Scolaire (ateliers d'éveil pluridisciplinaires permanents en liaison avec l'Académie).

• **CHALONS SUR MARNE**

Création du 1er Festival "Jeunes Musiciens en concerts" 13 novembre , 27 novembre 1982. Jazz - Duo de Guitares - clarinette et piano - Guitare et percussion - chant et luth - un cours public d'interprétation au piano avec R. TROUARD - quatuor à cordes - trio d'Anches "OZI" - La chanson française etc... et l'orchestre Jeune Philarmonie du Val de Marne sous la direction de J.J. WERNER.

Détails complémentaire à M. J.J. MARGUERITAT, 34, Bld Hippolyte Faure - 51000 CHALONS S/MARNE

• **MARSEILLE**

Opéra : 5, 7, 10, 13 novembre création en France - RUSALKA de DVORAK. L'ouvrage sera enregistré intégralement à MARSEILLE et retransmis à la Télévision (F.R.3) et à France-Musique au début de l'année 1983.

• **PARIS**

Sextuor Jeanne LORIOD. 10 décembre à 20 h 30. Concert Eglise St JULIEN LE PAUVRE. Deux créations mondiales... Venus de l'espace de J. CASTEREDE et Intermittences II de Katori MAKINO.

• **SORBONNE**

Reprise des concerts de midi : Tous les vendredis de 12 h 30 à 13 h 40 dans l'Amphithèâtre RICHELIEU de la SORBONNE 17, rue de la Sorbonne 75005 PARIS (de novembre à Pâques).

12 novembre 1982 à 12 h 30 : Hugette DREYFUS présente Béatrice BERSTEL Clavecin D. SCARLATTI - J.S. BACH.

19 novembre 1982 à 12 h 30 : L'Europe de la Renaissance Ensemble BAUDE CORDIER SERMISY - ATTAIGNANT - BASSANO - MARENZIO - JOHNSON - DOWLAND - CHETWOODE - BESARD - PRAETORIUS - BOESSET.

26 novembre 1982 à 12 h 30 : GUITARE CLASSIQUE et MODERNE : Pascal BOËLS FROBERGER - J.S. BACH - BROUWER - HAYDN - A. JOLIVET - BRITTEN - DOWLAND.

Prix des places : 10 F. Etudiants et assimilés : 8 F. Prix réduits pour Abonnements et billets collectifs.

Renseignements : Mlle Francine MONSY-FRANZ, Secrétaire Générale, 3, rue Michelet - 75006 PARIS (Siège social).

• **V.E.P. - vidéo Editions Productions**

— Initiation à la guitare I :
Une cassette VHS de 60 mn, préparée et présentée par J.M. Mourat, directeur de Conservatoire de Musique et Concertiste.
J.M. Mourat a publié deux méthodes de guitare, des études, des recueils à l'usage des conservatoires et des transcriptions pour flûte et guitare.

— Initiation à la clarinette I :
Une cassette VHS de 60 mn, préparée et présentée par Guy Dangain.
Professeur au Conservatoire de Paris, Soliste à l'Orchestre National de France.

Renseignements : 10, Bld du Temple - 75011 PARIS.

L'Education Musicale
23, rue Bénard
75014 Paris
■
Tél. : 543.38.20

BULLETIN D'ADHÉSION

(à découper selon pointillé
et à retourner dûment rempli à « L'E.M. »)

Abonnement ☐ Renouvellement ☐

Nom (en capitales) M., Mme, Mlle ____________ Prénoms ____________

Profession ____________ Adresse complète ____________

____________ Code postal ____________

	SIMPLE	☐	10 numéros Education Musicale .	**100 F TTC**
Je soussigné, souscris un abonnement	COUPLE	☐	avec iconographie (5)	**25 F TTC**
	Suppl. baccalauréat	☐	année 1983 (l'exemplaire)	**30 F TTC**

Je verse la somme de ____________ F comprenant _____ fascicule(s)

☐ Par virement C.C.P. au nom de « L'Education Musicale » - 990469 C PARIS
☐ Par chèque bancaire au nom de « L'Education Musicale » (1)

Date ________ Signature ________

Tous nos abonnements sont toujours reconduits sauf avis contraire.

(1) Cocher les cases de votre choix.

L'EDUCATION MUSICALE

23, rue Bénard, 75014 PARIS C.C.P. Paris 9904.69 C

BACCALAUREAT 1983

œuvres imposées et préparation aux exercices d'écoute

SCHUBERT

- Trio n° 2 en mi-bémol (2e et 4e mouvements)

MANUEL DE FALLA

- 7 chansons populaires

OLIVIER MESSIAEN

- Les oiseaux exotiques

Supplément au n° 292

PRIX : 30 F